

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

PAGANINI

A LA MÊME LIBRAIRIE

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Placée sous le Haut Patronage de l'Administration des Beaux-Arts.

DIRECTEUR : M. ÉLIE POIRÉE,

Conservateur honoraire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Chaque volume de format in-8 (21 × 14) contient 128 pages et 12 planches hors texte.

Auber, par Ch. MALHERBE.
Beethoven, par Vincent D'INDY.
Berlioz, par Arthur COQUARD.
Bizet, par Henry GAUTHIER-VILLARS.
Boïeldieu, par Lucien AUGÉ DE LASSUS.
Chopin, par Elie POIRÉE.
Félicien David, par René BRANCOUR.
Glinka, par M.-D. CALVOCORESSI.
Gluck, par Jean D'UDINE.
Gounod, par P.-L. HILLEMACHER.
Grétry, par Henri de CURZON.
Hændel, par Michel BRENET.
Herold, par Arthur POUGIN.
Liszt, par M.-D. CALVOCORESSI.
Lully, par Henri PRUNIÈRES.
Méhul, par René BRANCOUR.
Mendelssohn, par P. de STŒCKLIN.
Meyerbeer, par Henri DE CURZON.
Mozart, par Camille BELLAIGUE.
Musique Chinoise (La), par L. LALOY.
Musique Grégorienne (La), par Dom Augustin GATARD.
Musique militaire (La), par Michel BRENET.
Musique des Troubadours (La), par Jean BECK.
Paganini, par J.-G. PROD'HOMME.
Primitifs de la Musique française (Les), par Amédée GASTOUÉ.
Rameau, par Lionel de la LAURENCIE.
Reyer, par Adolphe JULLIEN.
Rossini, par Lionel DAURIAC.
Schubert, par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.
Schumann, par Camille MAUCLAIR.
Verdi, par Camille BELLAIGUE.
Violonistes (Les), par Marc PINCHERLE.
Weber, par Georges SERVIÈRES.

NOMBREUX TITRES EN PRÉPARATION

Histoire de la Langue Musicale, par MAURICE EMMANUEL. 2 vol. in-8° avec 683 exemples musicaux . . . 25 fr.
(*Ouvrage couronné par l'Institut.*)

Histoire des Instruments de Musique, par René BRANCOUR. 1 vol. in-8°, 16 planches hors texte . . . . . 25 fr.

Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lully, par Henry PRUNIÈRES, 1 volume in-8°, 16 planches hors texte, nombreuses notations musicales . . . . 9 fr.
(*Ouvrage couronné par l'Institut.*)

Qu'est-ce que la Danse, par Jean D'UDINE. 1 vol. in-8°, 16 planches hors texte, en souscription . . . . 12 fr.

Wagner, par E. POIRÉE. 1 vol. in-8° 16 planches hors texte . . . 20 fr

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

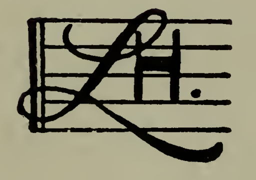
ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY ET FILS

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

PAGANINI

PAR

J.-G. PROD'HOMME



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON (VIe)

NICOLÒ PAGANINI

I

Il est certains noms dans l'histoire, qui, jouissant d'une popularité universelle, ont le rare privilège de symboliser toute une époque ou tout un art. Les plus ignorants même les connaissent et les répètent comme un vocable qui synthétise tout un ordre d'idées. Quel nom plus populaire que celui de Raphaël ? Ne représente-t-il pas pour beaucoup la perfection même dans l'art de peindre? Celui de Mozart, en musique, jouit du même privilège. Quant au nom de Paganini plus encore que celui de Liszt, dont la renommée de virtuose a si longtemps étouffé celle du compositeur, il est devenu presque légendaire. « Jouer comme Paganini », comme ce Paganini dont le seul souvenir lui reste, est, pour la foule, le plus grand éloge qui puisse être décerné à un artiste musicien.

Quand naquit cette renommée universelle? Cela est assez difficile à démêler en l'absence de documents certains. On constate néanmoins que, jusqu'en 1828, la gloire de Paganini ne fut guère qu'une gloire italienne;

son premier voyage à l'étranger, à Vienne, fut le coup de foudre qui enflamma l'enthousiasme européen. Aussi est-il assez malaisé de retracer avec beaucoup de détails les trente premières années de la vie mouvementée de l'artiste dont la légende s'était déjà emparée avant même qu'il sortît de sa patrie.

*
* *

Né à Gênes, le 18 février 1784, Nicolò Paganini était fils d'Antonio Paganini et de Teresa Bocciardi, « tous deux, amateurs de musique, dit-il dans une courte autobiographie; à cinq ans et demi, j'appris la mandoline de mon père, courtier de commerce [1]. Vers ce temps le Sauveur apparut en songe à ma mère, et lui dit de demander quelque grâce ; elle désira que son fils devînt un grand violoniste, ce qui lui fut accordé. Quand j'eus atteint ma septième année, mon père, dont l'oreille était anti-musicale, mais qui n'en était pas moins passionné pour la musique, m'enseigna les premiers éléments du violon ; en peu de mois, je fus en état d'exécuter toute sorte de musique à première vue. »

Les premiers maîtres du jeune Nicolò furent Giovanni Servetto, homme de peu de mérite, écrit Fétis, sous lequel il ne resta pas longtemps ; puis Giacomo Costa, maître de chapelle et premier violon des principales églises de Gènes, avec lequel il prit trente leçons

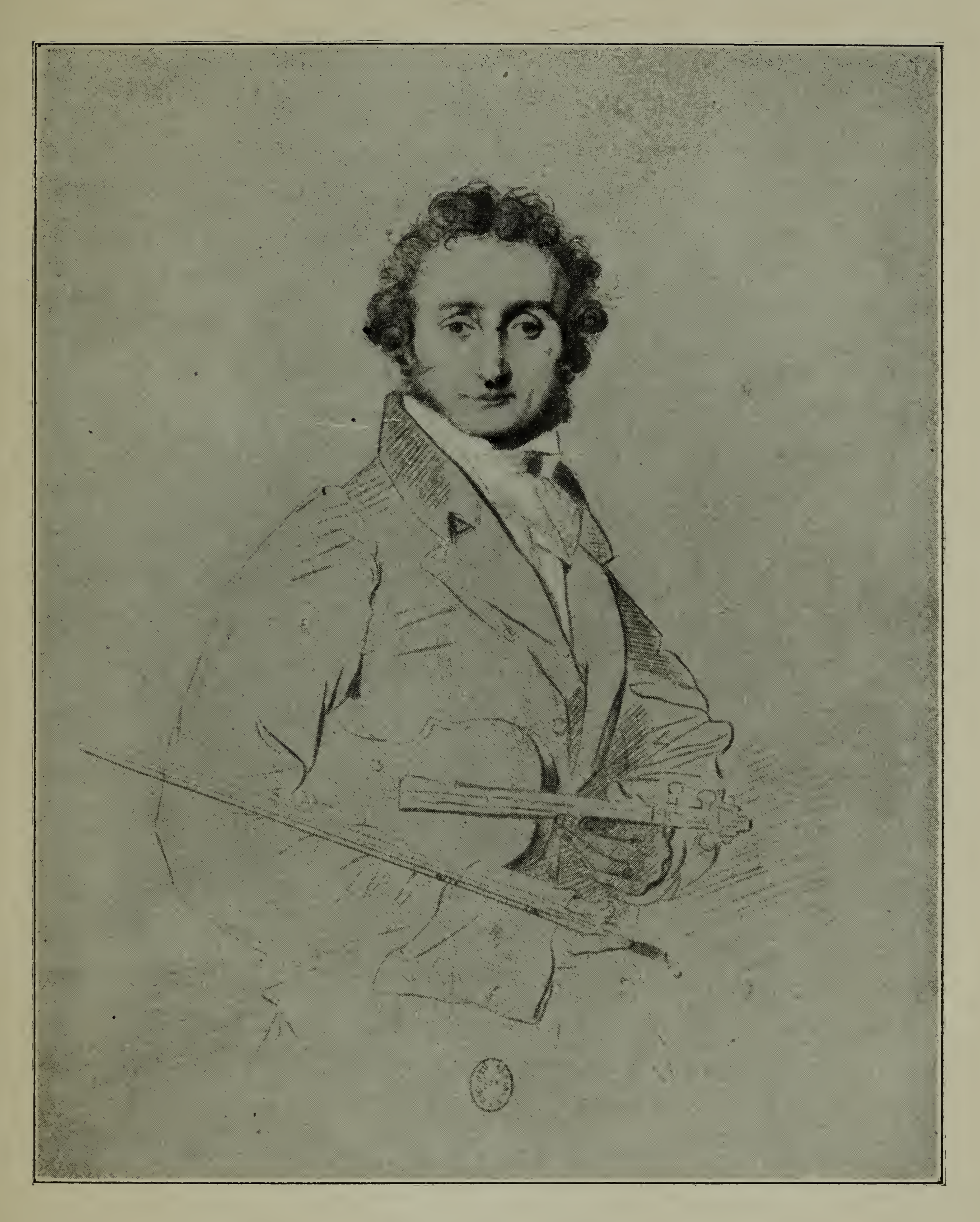
[1] Ouvrier du port, dit Fétis, avec exagération. (*Revue musicale*, 13 février 1830, p. 33.) Modeste facteur du port, d'après Escudier.

en six mois. A huit ans, il composait déjà une sonate pour violon ; à huit ans et demi, il jouait un concerto de Pleyel dans une église. Depuis ce temps jusqu'à l'âge de onze ans, il exécuta régulièrement des ouvrages de ce genre dans les cérémonies religieuses. Paganini attachait beaucoup d'importance à cette circonstance, le service de l'église l'obligeant à de constantes études sur son instrument. Il se reconnaissait aussi redevable à l'un de ses compatriotes, Francesco Gnecco, compositeur de drames de style facile, dit Conestabile, et qui eut une grande influence sur sa culture musicale.

Vers l'âge de onze ans et demi, peut-être même deux ans plus tôt, le jeune Nicolò donna son premier concert, au théâtre San Agostino ; la cantatrice Teresa Bertinotti et le sopraniste Marchesi y chantèrent ; quant à lui, il joua, entre autres choses, à ses compatriotes, des variations sur la *Carmagnole*, fort populaire à Gênes en ce temps-là ; son succès fut immense. Un certain marquis Di Negro (chez lequel Kreutzer l'entendit vers 1795) s'intéressa au petit virtuose et ce fut sur ses conseils, sans doute, qu'Antonio Paganini se mit « à la recherche de bons maîtres » ; en 1796, il conduisit son fils à Parme, muni de recommandations pour la cour, pour Rolla et pour l'illustre Paër. A Florence, il fut présenté à Salvator Tinti, qui s'émerveilla de l'entendre exécuter les variations sur la *Carmagnole*. A Parme, « ayant trouvé, dit-il, dans la chambre de Rolla un nouveau concerto composé par lui, je le jouai à première vue, Rolla en fut étonné, et au lieu de m'enseigner le violon, me conseilla d'étudier

le contre-point sous la direction du maestro Ghiretti, Napolitain, violon de la cour et célèbre contrapuntiste, qui fut aussi le maître de Paër. » Ainsi raconte Paganini, mais il paraît, d'après Gervasoni, que le jeune virtuose prit effectivement des leçons d'Alessandro Rolla, et cela pendant plusieurs mois.

Quant à Paër, qui, de 1792 à 1797, passa une partie de l'année à Parme, il lui donna « trois leçons par semaine pendant six mois ». Paganini composa sous sa direction vingt-quatre fugues à quatre mains et son maître se montra fort satisfait, un jour, d'un duo qu'il lui avait donné à mettre en musique. « Ghiretti, qui m'avait pris en amitié, me combla de soins et de leçons de composition et je composai sous ses yeux une grande quantité de musique instrumentale. Vers ce même temps j'exécutai deux concertos de violons dans un concert du grand théâtre, après avoir joué dans la maison de plaisance des souverains à Colorne et à Sala, qui me récompensèrent magnifiquement. Le propriétaire d'un violon de Guarnerio me dit : *si vous jouez à première vue ce concerto de violon, je vous donnerai cet instrument ;* je le gagnai. » Cette première tournée achevée, au cours de laquelle le jeune Paganini donna douze concerts, à Parme, Milan, Bologne, Florence, Pise et Livourne, il revint à Gênes, probablement dans l'hiver de 1797-1798 ; il y composa ses premières études dont il devait travailler certaines difficultés jusqu'à dix heures par jour. Après s'en être rendu maître, dit-il, il composa d'autres concertos et des variations. Son père, appa-



NICOLÒ PAGANINI
(Gravé par Calamatta, d'après Ingres, 1818.)

remment, l'obligeait à ces études, l'enfermant des journées entières et le surveillant étroitement. C'est ainsi qu'il passa le siège mémorable de Gênes. Il n'en fallait pas plus pour que le jeune homme cherchât à s'échapper de chez ses parents. D'une habileté extraordinaire sur son instrument, ayant étudié les ouvrages de tous les grands maîtres, Corelli, Vivaldi, Tartini, Pugnani et Viotti, il ne manquait pas de ressources pour gagner sa vie. A dix-sept ans, poursuit l'autobiographie, il fit un tour « dans la Haute-Italie », ce qui signifie qu'un beau jour, il quitta la maison paternelle et gagna la ville de Lucques ; il y obtint un grand succès dans un festival qui eut lieu en novembre 1800, le jour de la Saint-Martin. Il se fit ensuite applaudir dans plusieurs villes toscanes, à Pise notamment, et séjourna quelque temps à Livourne « pour y composer de la musique de basson à l'usage d'un amateur suédois, qui se plaignait de ne pas trouver de musique assez difficile. » L'amateur scandinave fut satisfait par le jeune maëstro, au delà même de ses désirs....

Mais ce dernier, au milieu des succès qu'il recueillait partout sur sa route, menait une vie rien moins qu'exemplaire. Loin de la surveillance paternelle, le jeu et les femmes occupaient tous ses loisirs, et il arriva qu'un jour, ayant tout perdu au jeu, jusqu'à son violon, un amateur dont il nous a conservé le nom, M. Livron, lui prêta un superbe Guarnerio pour se présenter devant le public. Après le concert, enthousiasmé, l'amateur fit cadeau à Paganini de l'instrument. Légué par Paganini

à sa ville natale, le Guarnerio est aujourd'hui conservé au palais municipal de Gênes [1].

Après cette fugue dont nous ne connaissons pas la durée, mais qui fut sans doute assez prolongée, Paganini nous apprend que, « quatre années avant le couronnement de Napoléon, à Milan, » en 1801 par conséquent, il se rendit à Lucques pour la fête de la Sainte-Croix (14 septembre). « Ayant été examiné d'après les statuts, tout le monde se moqua de mon long archet et de la grosseur de mes cordes (il montait son violon avec des cordes de violoncelle) ; mais après l'expérience, j'eus de si grands applaudissements que les autres candidats concertistes ne se hasardèrent plus à se faire entendre. Dans une grande cérémonie nocturne d'église, mon concerto excita un tel enthousiasme, que tous les religieux coururent au dehors pour commander le silence au peuple. »

Ici, toutes les biographies du virtuose présentent une lacune de trois à quatre années qu'il semble impossible de combler. Entre le mois de septembre ou octobre 1801 et l'année 1805, date d'un nouveau séjour à Gênes, que fit-il? L'autobiographie nous apprend en deux mots que son auteur « s'adonna à l'agriculture et qu'il prit goût à jouer de la guitare ». Tout ce que nous pouvons ajouter, c'est qu'il vécut de temps en temps dans le châ-

[1] Cf. l'autobiographie : « Dans mes annonces de concert (*avvisi d'accademia*), je m'engageais toujours à exécuter quelque pièce de musique qu'on voulût me présenter. Me trouvant un jour à Livourne, par passe-temps et sans violon, un M. Livron m'en prêta un pour jouer un concerto de Viotti et m'en fit ensuite présent. »

teau d'une grande dame qui jouait de cet instrument. Plusieurs compositions, ses op. 2 et 3, qui forment six sonates pour violon et guitare, datent de cette époque. De retour à Gênes, il se remit avec la plus grande ardeur à l'étude du violon, notamment de l'*Arte di nuova modulazione*, de Locatelli, et composa six autres *Quartetti a Violino, Viola, Chitarra e Violoncello*. op. 4 et 5, ainsi que des variations *di bravura*, toujours avec accompagnement de guitare.

Rapprochant de son voyage à Lucques en 1801 [1] sa nomination en 1805, à la cour de Lucques, où régnaient depuis le mois de mai, Félix Bacciochi et Elisa Bonaparte, Paganini poursuit : « La République de Lucques me nomma premier violon de la cour ; j'y restai pendant trois ans et je donnai des leçons à Bacciochi. Ma place m'obligeant à jouer dans deux concerts qui se donnaient chaque semaine, je jouais toujours de fantaisie, accompagné par le piano pour lequel j'écrivais une basse, et sur cette basse j'imaginais un thème en improvisant. Un jour, il était midi, la cour demanda un concerto de violon et de cor anglais pour le soir ; le maître de chapelle refusa, parce qu'il n'avait pas le temps matériel ; on me pria de la faire, je composai en deux heures un accompagnement d'orchestre que j'exécutai le soir avec le professeur Galli, et qui fit fureur. Cherchant la variété dans les choses que je faisais entendre à la cour, un soir, après avoir ôté deux cordes à mon violon (la

[1] Niggli le place avec plus de vraisemblance en 1805.

2e et la 3e), j'improvisai une sonate intitulée *Scena amorosa*, supposant que la 4e corde était l'homme (Adonis) et la chanterelle la femme (Vénus). Telle est l'origine de l'habitude que je pris de jouer sur une corde ; car après les éloges qu'on me donna sur cette sonate, on me demanda si je pouvais jouer sur une seule corde ; ma réponse fut *certo*, je composai une sonate avec des variations qui fut exécutée dans le grand concert du jour de Saint-Napoléon (15 août). J'en écrivis ensuite plusieurs dans la même genre[1]. La princesse Elisa, qui avait quelquefois des évanouissements en m'écoutant, s'éloignait souvent pour ne pas priver les autres du plaisir de m'entendre. J'ai aussi dirigé à Lucques un opéra entier avec un violon monté seulement de deux cordes, et cela me fit gagner un pari d'un déjeuner de vingt-cinq personnes. Sans cesser d'être attaché à cette cour, je voyageai en Toscane. Dans un concert donné à Livourne, un clou m'entra dans le talon de sorte que j'arrivai en boitant sur la scène (rires du public); au moment où je commençais à jouer, les lumières de mon pupitre tombèrent (nouveaux rires) ; dès le commencement du concerto, la chanterelle se rompit, et sous les rires du public je jouai mon concerto sur trois cordes, et je fis fureur. » Conestabile place cet incident en 1806, lors du second concert donné en cette ville, où Paganini s'était rendu, muni de recommandations pour le consul britannique[2].

[1] Paganini a rapporté ces faits dans une lettre reproduite par *La Gazzetta musicale di Milano*, du 18 octobre 1846. La scène de *Vénus et Adonis* était dédiée à une dame de la cour dont il était amoureux.

[2] Peu après, il paraissait à Turin, chez Pauline Borghese, dont la

Lorsque la princesse Elisa était devenue grande-duchesse de Toscane, en 1809, Paganini l'avait suivie à Florence, « où il devint l'objet d'une admiration fanatique. Son talent, dit Fétis, prenait chaque jour de nouveaux développements ; mais il n'avait point encore appris à en régler l'usage. Ce fut en 1810 qu'il fit entendre pour la première fois, dans un concert de la cour, des variations sur la quatrième corde, dont il avait porté l'étendue à trois octaves, au moyen des sons harmoniques. Cette nouveauté eut un succès prodigieux, surtout quand il l'eut rendue publique, dans un concert qu'il donna à Parme, le 16 août 1811. »

C'est à cette époque que Paganini visita la Lombardie et la Romagne; il se fit entendre à Cesena, à Rimini (22 janvier 1810), à Ravenne, Forli, Imola, Faenza, etc. Il est presque impossible de le suivre dans tous ses déplacements ; aussi d'anciens biographes ont-ils avancé que de 1808 à 1813, une nouvelle lacune de cinq années se remarquait dans sa vie. Dans l'ignorance où l'on fut longtemps de ses faits et gestes, on inventa mille absurdités qu'il eut, plus tard, toutes les peines du monde à démentir. On l'accusa d'être affilié aux *Carbonari*, d'avoir commis un assassinat sur une de ses maîtresses, et c'est pendant un séjour de trois ou quatre ans en prison, qu'il aurait acquis sa prodigieuse habileté à jouer sur une seule corde, le geôlier de sa prison, de peur qu'il ne se pendît, lui ayant permis de jouer du violon, mais sur

musique était dirigée par Blangini. Il fut ensuite arrêté quelque temps à Florence par la maladie.

une seule corde! La vérité est qu'on mit sur le compte de Paganini une aventure du violoniste polonais Duranowski ou Durand, qui, devenu aide de camp d'un général français, fut emprisonné quelque temps à Milan, jusque vers 1814. Paganini avait d'ailleurs souvent entendu et admiré le violoniste polonais.

Il faut imputer plus simplement l'ignorance où nous sommes de l'histoire exacte de Paganini, pendant ces quatre on cinq années, à sa santé déjà très débile, par suite d'excès prématurés, à une maladie nerveuse qui l'obligeait à des repos forcés de plusieurs mois. Nonobstant il était toujours attaché à la cour de Florence, qu'il abandonna à la suite d'un incident assez amusant. A Lucques, la princesse Bonaparte l'avait nommé capitaine de gendarmerie, grade qui lui fut conservé dans la résidence toscane et lui donnait le droit de porter un uniforme. Or, un soir, il parut au concert de la cour dans cette tenue militaire. La princesse lui enjoignit à l'instant de revêtir l'habit noir ; Paganini refusa, faisant observer que le rescrit lui conférant le titre de capitaine l'autorisait à porter l'uniforme et qu'aucune restriction n'y était stipulée. A la suite de cet incident, le capitaine de gendarmerie Paganini osa se promener dans la salle de bal où la cour se rendit à l'issue du concert. Puis, jugeant prudent de quitter Florence, il partit la nuit même, et, malgré les démarches que fit faire la princesse pour le ramener, jamais Paganini ne consentit à reparaître à la cour d'Elisa Bonaparte.

Un thème du ballet qui se jouait alors (1813), à Milan,



Cliché Noack.

MAISON NATALE DE PAGANINI A GÊNES

le Noyer de Bénévent, de Vigano, lui donna l'idée des variations, *le Streghe*, qu'il promena dans toute l'Italie, avant de les faire applaudir par toute l'Europe. Dans cette seule ville où, jusqu'en 1828, il donna 37 concerts, il débuta à la Scala, le 29 octobre, et donna une dizaine de concerts en six semaines. Il était dès lors considéré comme le premier violon de l'Europe. Plus de cent concerts dans toutes les parties de l'Italie consacrèrent cette réputation, « changeant chaque lustre, dit-il, le genre de ma musique, à Bologne (en 1814), j'improvisai avec Rossini au piano, dans la maison Pegnalver. N'étant point permis de donner à Rome un seul concert les vendredis du carnaval, le vicaire d'alors, qui depuis fut pape sous le nom de Léon XII (1829-1830) autorisa par grâce un seul concert : voyant l'enthousiasme que j'avais excité, il m'envoya de son propre mouvement un rescrit flatteur par lequel il m'accordait le droit de donner des concerts tous les vendredis. Je me fis aussi entendre dans un concert qui se donna dans le palais du prince de Kaunitz, ambassadeur d'Autriche. Le prince de Metternich, alors à Rome, ne pouvant à cause d'une indisposition, aller à cette soirée, vint au palais le matin. Pour satisfaire à son désir, je pris le premier violon qui me tomba sous la main ; après que j'eus exécuté un morceau, il en parut si satisfait qu'il revint encore le soir. La femme de l'ambassadeur me dit : « *C'est vous qui êtes toute la fête*, » et ce fut en cette occasion que le prince de Metternich m'invita à me rendre à Vienne ; je lui promis que cette ville serait la première où j'irais en quittant l'Italie.

Ce voyage d'Autriche fut retardé par les maladies qui me survinrent et qui n'ont jamais été connues des médecins. »

Le 24 mars 1814, avec son élève Catarina Carcagno, âgé de dix-sept ans, Paganini se faisait entendre de nouveau à Milan, au théâtre Rè ; il y était encore en mai et en septembre ; puis à Bologne, au théâtre communal, à l'époque où il connut Rossini. En 1815, il parcourut la Romagne et fut retenu plusieurs mois à Ancône par une maladie nerveuse. En mars 1816, se place la lutte qu'il soutint contre l'illustre Lafont, dont il avait entendu parler à Gênes. Paganini vint aussitôt à Milan, et, à la suite d'un tournoi public, où les deux virtuoses exécutèrent un concerto de Rode, un duo concertant de Kreutzer, des solos, — Paganini joua *le Streghe* pour terminer, — Lafont fut déclaré son égal pour le chant, mais Paganini le surpassa pour le brio, les difficultés et le mécanisme, d'une façon incomparable.

En août, se trouvant à Parme il exécuta pour la première fois une série de variations sur la quatrième corde ; il parut ensuite à Ferrare avec Gandi-Giani de Bologne et la Marcolini. Une facétie, injurieuse pour les Ferrarais, faillit le faire lyncher par la foule.

Au mois d'octobre, Spohr, qui voyageait en Italie, fit sa connaissance à Venise.

« Hier, écrit-il le 17 octobre, Paganini est revenu de Trieste et il a aussitôt, à ce qu'il semble, renoncé à son projet d'aller à Vienne. Ce matin, il est venu chez moi, et je pus enfin faire la connaissance personnelle de cet

homme prodigieux dont j'entendais parler tous les jours depuis que j'étais en Italie. Aussi bien, jamais aucun instrumentiste n'a enthousiasmé les Italiens, et bien qu'ils n'aiment pas beaucoup les « académies » instrumentales, il en a bien donné plus d'une douzaine à Milan et cinq ici. On cherche maintenant à savoir exactement comment il enchante son public; aussi raconte-t-on sur lui des choses qui n'ont rien de musical, on lui décerne des louanges hyperboliques, on dit que c'est un véritable sorcier, et qu'il tire de son violon des sons qu'on n'avait encore jamais entendus avant lui. Les connaisseurs pensent au contraire qu'on ne peut lui dénier une grande agilité de la main gauche dans les doubles cordes et les passages de toute sorte, mais que ce qui intéresse le gros public vulgaire, l'abaisse au rang de charlatan et ne parvient pas à le dédommager de ses défauts : un son fort, un grand coup d'archet, et un phrasé du chant qui manque de goût[1]. »

Après une année passée à Venise, Paganini revint à Milan et à Gênes ; peu après, il retrouva, à Rome, Rossini qui y faisait représenter *la Cenerentola*. C'est alors qu'il fit la connaissance du prince de Metternich, et non en 1814, comme le dit l'autobiographie. Il visita ensuite toute la Toscane, Plaisance, Turin, Florence, Vérone. Dans cette ville, il lui arriva une plaisante aventure avec le chef d'orchestre Valdobrani : il devait exécuter des variations de ce maëstro ; à la répétition, il se permit

[1] Spohr, *Selbst biographie*, I, p. 304.

de telles fantaisies que Valdobrani, ne reconnaissait plus son ouvrage. « N'ayez crainte, lui dit le virtuose, demain vous le reconnaîtrez tout à fait. » En effet, au concert, dont le programme se terminait par les variations de Valdobrani, Paganini parut tenant son violon d'une main, et de l'autre, une canne de jonc, dont il se servit en guise d'archet, au grand applaudissement de l'auditoire.

A Florence, il renouvela avec Lipinski, son rival polonais, la lutte engagée jadis avec Lafont (17 et 23 avril). En décembre 1818 et janvier 1819, il paraissait au Carignano, à Turin, et à Florence, en février. Il passait l'été à Naples, donnant des concerts au théâtre del Fondo. Là encore, il se trouva dans une situation fort critique au point de vue de la santé; le propriétaire des deux chambres qu'il avait louées dans le quartier Petraio, craignant la peste, l'avait transporté sur son lit, en pleine rue! C'est là que le rencontra son élève, le violoncelliste Ciandelli, qui lui procura un logement plus sain et plus confortable, non sans avoir administré au préalable, une correction méritée au barbare Napolitain. Bientôt rétabli, Paganini donna une nouvelle série de concerts. En mars 1820, il se retrouvait à Milan, ville qu'il affectionnait comme une seconde patrie; il y conduisit les concerts de *Gli Orfei*, qui lui firent don d'une médaille. A Rome, au mois de décembre, il dirigeait la première représentation de *Matilda di Shabran*, de Rossini, le chef d'orchestre Bello étant mort subitement pendant les dernières répétitions. Après avoir paru dans plusieurs con-

certs à l'Argentina (printemps de 1821), et, dans un cercle d'amis, donné des soirées où il montrait sa virtuosité de guitariste, Paganini s'en fut de nouveau à Naples, où il joua aux théâtres del Fondo et Nuovo. « Enfin, écrivait Candler au *Morgenblatt*, j'ai entendu et admiré au théâtre del Fondo le premier violoniste de l'Italie, Ercole[1] Paganini. Cet hercule des violons italiens a donné ici deux concerts, le premier le 20 juillet, le second le 1er septembre, ainsi qu'un troisième vers le milieu du mois au Teatro Nuovo ; — tout fait de Paganini un artiste qui a sa manière absolument propre, qui, ne dépendant d'aucune école, se fraie un chemin bien à lui, sinon sanctifié par Apollon. »

Après l'hiver de 1821-1822 passé à Palerme, « où il ne trouva, dit Niggli, que des admirateurs isolés », Paganini revint à Rome vers le carnaval, qu'il passa joyeusement avec Rossini et Massimino d'Azeglio et la Liparini. Puis, par Venise et Plaisance, il regagna Milan (mars-avril 1822). Il projetait alors le voyage d'Allemagne qu'il n'accomplit que six ans plus tard. En janvier 1823, la maladie le retint à Parme au moment où il se préparait à faire une nouvelle campagne de concerts dans la péninsule. Il donna ensuite plusieurs concerts à Turin et regagna Gênes, où il prit quelque repos. Au mois de mai 1824, il parut à San Agostino devant ses compatriotes, qui lui firent l'accueil le plus enthousiaste et le plus cordial. Il s'absenta quelque temps pour aller se

[1] L'auteur de l'article donne par erreur au célèbre virtuose le prénom d'Ercole porté par un violoniste italien du même nom.

faire applaudir à la Scala le 12 juin, et revint donner deux concerts à Gênes (30 juin et 7 juillet). Il reprit à l'automne la route de Milan, d'où il regagna Venise. C'est là qu'il fit la connaissance de la signora Antonia Bianchi, native de Côme, qui devint sa compagne pendant plusieurs années et lui donna un fils, Achillino, né à Palerme le 23 juillet 1825. Le séjour de la Sicile avait en effet été rendu indispensable à l'artiste pour rétablir sa santé toujours très précaire; il y resta en 1825 et 1826, non cependant sans se montrer à Rome (trois concerts en 1825) et à Naples (15 avril, concert au théâtre del Fondo, avec la Tosi, Novelli, Fioravanti et Lablache), A Palerme, il fut froidement accueilli.

Il remonta ensuite au Nord de l'Italie, passant à Trieste, Venise (été de 1826), Rome (printemps de 1827), à Florence, à Pérouse, à Bologne, où, souffrant d'une jambe, il dut séjourner huit mois; enfin après un dernier voyage à Gênes, il revenait à Milan, vers la fin de 1827, avant d'entreprendre son voyage à travers l'Europe centrale.

II

Au cours de ces pérégrinations, dont peu à peu les échos lointains parvenaient en Allemagne, en France, en Angleterre, les légendes commencent à se former autour du virtuose dont le type fantastique, funambulesque, se dégage, tel que la postérité voudra le voir. Ce « mage du Midi », ce « sorcier », comme l'appellent les

Allemands, ce « roi du violon », comme le baptisera toute l'Europe, compte alors une quarantaine d'années. Sans doute, la figure n'a-t-elle pas encore cette expression triste, misanthropique, presque misérable que nous présentent les portraits de Paganini gravés vers 1830. Mais l'être bizarre que tant d'écrivains ont décrit, dont tant de dessinateurs ou caricaturistes nous ont conservé la physionomie, est déjà formé.

« Cinq pieds cinq pouces, taille de dragon, visage long et pâle, fortement caractérisé, bien avantagé au nez, œil d'aigle, cheveux noirs, longs et bouclés, flottant sur un collet, maigreur extrême ; deux rides, on pourrait dire qu'elles ont gravé ses exploits sur ses joues car elles ressemblent aux *ff* d'un violon ou d'une contre-basse. Les prunelles, étincelantes de verve et de génie, voyagent dans l'orbite de ses yeux et se tournent lentement vers celui de ses accompagnateurs dont l'attaque lui donne quelque sollicitude. Son poignet tient aux bras par des articulations si souples que je ne saurais mieux comparer qu'à un mouchoir placé au bout d'un bâton, et que le vent fait flotter. » Tel est le portrait que fait de Paganini Castil-Blaze, en 1831.

« Il est aussi maigre qu'on peut l'être, écrivait, avant Castil-Blaze, son biographe Schottky ; avec cela, un teint blême, un nez d'aigle pointant en avant et de longs doigts osseux. A peine paraît-il pouvoir supporter ses habits, et quand il fait la révérence, son corps se meut d'une façon si singulière, que l'on craint à tout moment de voir ses pieds se séparer du corps et l'homme tout

entier s'écrouler en un tas d'ossements. Quand il joue, le pied droit est placé en avant et, dans les mouvements accélérés, marque la mesure avec une vivacité comique, sans que cependant le visage perde de son impassibilité de mort, sauf lorsqu'il s'éclaire d'un certain sourire en entendant les tonnerres d'applaudissements ; alors les lèvres s'avancent et les yeux, avec une expression profonde, mais sans bienveillance, errent de tous côtés. Pendant les repos, son corps forme une sorte de triangle se courbant d'une manière inouïe, tandis que la tête et le pied droit se tiennent en avant. »

Une *Notice physiologique* publiée à la même époque par le Dr Bennati[1], nous permet, mieux que n'importe quelle page plus « littéraire », de démêler les « secrets » de cette organisation presque monstrueuse, par ses observations pathologiques, scientifiques, qui réduisent aux proportions humaines l'homme sur lequel couraient tant de légendes absurdes, propagées par la mauvaise foi de ses ennemis ou la jalousie de quelques rivaux.

« Je n'analyserai pas les traits de son visage, dit le Dr Bennati, je ne parlerai pas de la bosse de la mélodie qui est chez lui très développée à l'angle extérieur du front ; je ne veux le considérer que dans l'ensemble de son organisation disposée, on dirait tout exprès, pour le faire arriver à la haute perfection instrumentale à laquelle il est parvenu, et par là je parviendrai, je l'espère, à démontrer la vérité d'une opinion que j'ai émise, c'est que

[1] *Revue de Paris*, mai 1831, pages 52-60. Je dois l'indication de cet article si intéressant à l'érudition de M. Adolphe Boschot.

la supériorité du célèbre violoniste est moins le résultat d'un exercice prolongé, comme on l'a dit, que celui d'une organisation spéciale. Sans doute il a fallu de grands tâtonnements pour créer ce mécanisme nouveau et incompréhensible au moyen duquel il s'est mis hors de toute comparaison ; mais son génie préexistait. Paganini, pour être ce qu'il est, a dû réunir une intelligence musicale parfaite et des organes d'une délicate sensibilité pour la servir. Par son cerveau, Paganini aurait été compositeur distingué, musicien du plus grand mérite; mais sans son tact exquis et la disposition de son corps, de ses épaules, de ses bras et de ses mains, il n'aurait pu être le virtuose incomparable que nous admirons.

« ... Paganini est pâle et maigre, et d'une taille moyenne. Quoiqu'il ne soit âgé que de quarante-sept ans, sa maigreur et le manque de dents, en faisant rentrer sa bouche et rendant son menton plus saillant, donnent à sa physionomie l'expression d'un âge plus avancé. La tête volumineuse, soutenue sur un cou long et maigre, offre au premier aspect une disproportion assez forte avec ses membres grêles. Un front haut, large et carré, un nez aquilin fortement caractérisé, des sourcils arqués d'une manière parfaite, une bouche pleine d'esprit et de malice, et rappelant un peu celle de Voltaire, des oreilles amples, saillantes et détachées, des cheveux noirs et longs retombant en désordre sur ses épaules et contrastant avec un teint pâle, donnent à Paganini une physionomie qui n'est pas ordinaire, et qui représente jusqu'à un certain point l'originalité de son génie.

« On a dit à tort que l'expression de la douleur physique donnait aux traits de Paganini un caractère sauvage de mélancolie qui partait du chagrin de vivre. J'avoue que la fréquentation de Paganini ne m'a jamais donné une semblable idée de son caractère; je l'ai toujours vu gai, spirituel, rieur même avec ses amis, se livrant avec son charmant petit Achille à des jeux d'enfant; et mieux que personne je puis parler de Paganini ; admis depuis plus de dix ans dans l'intimité, et ayant été mille fois en position de l'observer, d'abord en Italie, et puis surtout à Vienne, où j'eus l'occasion de lui donner mes soins pendant quelques mois, aucune circonstance physiologique de sa vie ne m'est étrangère. Je suis porté à croire que tout autre qu'un ami n'eût pu obtenir les détails nécessaires pour connaître, soit par sa santé, soit par ses maladies antérieures, sa constitution physiologique ; il ne fût point parvenu surtout à examiner ses organes et la disposition de son corps et de ses membres, et il n'aurait eu ainsi aucune donnée pour chercher à se rendre compte des phénomènes que présente l'admirable mécanisme de son jeu. Mais avant de parler de ce mécanisme qui constitue, je crois, en grande partie le secret dont Paganini se prétend possesseur, je vais aborder ces questions plus importantes. »

Paganini n'était pas phtisique, comme on l'avait craint longtemps. Bennati s'en assura, à Paris, avec le Dr Miquel : il est maigre, dit-il, non parce qu'il est tuberculeux, mais parce que sa nature est de l'être. L'épaule gauche est plus haute que l'autre, « ce qui, lorsqu'il

se tient debout, et les bras pendants, fait paraître le droit beaucoup plus long que l'autre ». On remarque en lui l' « extensibilité des ligamens capsulaires des deux épaules, le relâchement des ligamens qui réunissent le poignet à l'avant-bras, le carpe au métacarpe et les phalanges entre elles... La main n'est pas plus grande qu'elle ne doit l'être ; mais il en double l'étendue par l'extensibilité que toutes ses parties présentent. Ainsi, par exemple, il imprime aux premières phalanges des doigts de la main gauche qui touchent les cordes, un mouvement de flexion extraordinaire, qui les porte, sans que sa main se dérange, dans le sens latéral à leur flexion naturelle, et cela avec facilité, précision et vitesse ». L'art de Paganini résulte simplement de la nature et de l'exercice. « Le cervelet est énorme chez Paganini. Son sens auditif est des plus développés : il entend ce qu'on dit, même à voix basse, à une distance très grande et la sensibilité de son tympan est telle qu'il éprouve une véritable douleur, lorsqu'on parle à haute voix auprès de lui, et par côté. Il est obligé alors de se tourner exactement en face de l'interlocuteur. La sensation est beaucoup plus forte du côté de l'oreille gauche : c'est celle qui correspond à la pose du violon. Les pavillons de ses oreilles sont en effet admirablement disposés pour recevoir les ondes sonores, sa conque est large et profonde ; ses saillies sont fortement accusées ; toutes ses lignes sont tranchées. Il est impossible de voir une oreille plus ample, mieux proportionnée dans toutes ses parties et plus fortement dessinée. »

« La délicatesse de l'ouïe de Paganini surpasse tout ce qu'on pourrait imaginer, poursuit Bennati. Au milieu de l'assourdissante activité des instrumens de percussion de l'orchestre le plus nombreux, il lui suffit d'un léger toucher du doigt pour accorder son violon ; il juge également, dans les mêmes circonstances, de la discordance d'un instrument des moins bruyants, et cela à une distance incroyable. Dans plusieurs occasions, il a montré quelle est la perfection de son organe musical, en jouant juste sur un violon qui n'était pas d'accord.

« La musique pénètre Paganini ; nous tenons de lui qu'à l'âge de cinq ans, le carillon des cloches, tel qu'il a lieu en Italie, lui procurait tantôt une grande jouissance, tantôt un étrange sentiment de mélancolie; il ne pouvait surtout à l'église entendre le son de l'orgue sans être ému jusqu'aux larmes. Il a beau être souffrant et débile, le premier coup d'archet est comme une étincelle électrique qui vient lui donner une nouvelle vie, tous ses nerfs ont vibré comme les cordes de son violon, et son cerveau n'a pas d'autre faculté que celle d'exprimer les transports de son âme musicale ; son instrument et lui ne forment plus qu'un. Pendant deux heures il vit par son violon ; son âme s'est portée toute là : c'est de là qu'elle nous parle, c'est de là qu'elle commande en souveraine, et alors les membres de Paganini, maîtrisés par son ascendant irrésistible, forcent leur nature à se plier aux exigences qui doivent produire les ravissants accords qui l'obsèdent. »

Tel était Paganini, considéré du point de vue physiologique.

D'autres témoins de sa vie, comme son secrétaire Georges Harrys, vont nous aider à pénétrer sa psychologie. Au moral, Paganini fut souvent tout autre qu'il parut à ses contemporains, trompés par les apparences. Le plus grand reproche qui lui fut fait est l'avarice ; l'avarice de Paganini est devenue proverbiale, et sa fortune, à une certaine époque, fut évaluée à 7 millions [1]. La vérité est bien en deçà, quoiqu'il soit très difficile, en l'absence de documents probants, d'évaluer l'héritage que recueillit, en 1840, Achille Paganini. Mais ces légendes avaient des prétextes, sinon des raisons. Paganini demandait toujours un prix fort élevé au public qui se pressait pour l'applaudir. En Autriche et en Allemagne, la moindre place se payait 2 thaler (7 fr. 50). Partout, il doublait ou triplait le prix des places ; à Londres seulement il dut se contenter des prix ordinaires, fort supérieurs d'ailleurs à ceux du continent. Mais qu'on n'oublie pas que Paganini était Italien, dit le D[r] Kohut, et que la plupart des Italiens sont, à quelques rares exceptions près, sinon avares, du moins fort économes. Comment le maëstro eût-il fait exception à la règle?... Il habitait le premier hôtel de la ville où il donnait des concerts, louait les deux plus belles pièces, buvait du vin, donnait de généreux pourboires et faisait des aumônes aux pauvres. »[2] Sa maladie, ses infirmités, plutôt, l'empêchant de manger, il paraissait se nourrir

[1] J. Janin, feuilleton du *Journal des Débats* sur la mort (présumée) de Paganini (14 février 1835).

[2] Ad. Kohut, *Aus Zauberlande Polyhymnia's*, p. 215-238, *Neues über Nicolo Paganini.*

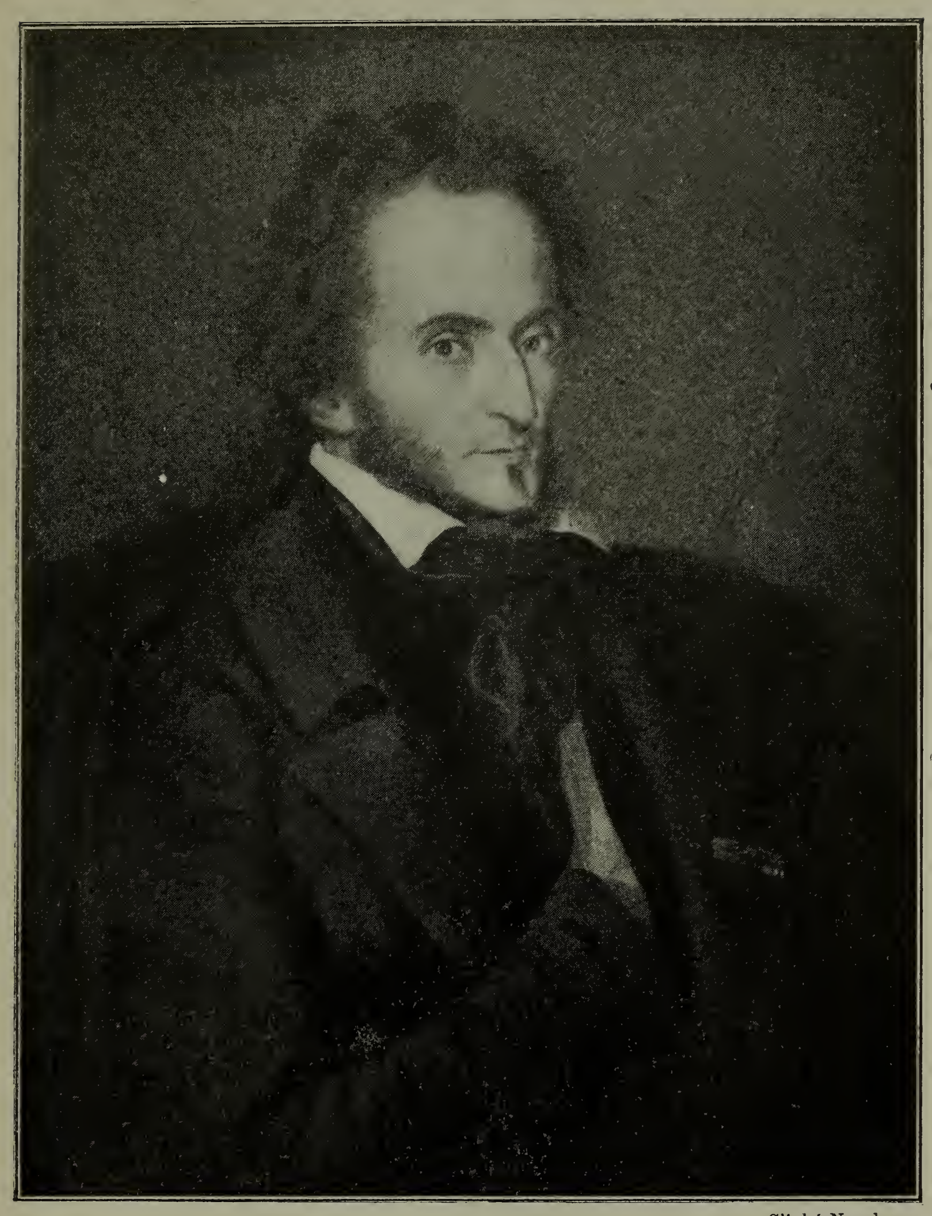
chichement : « *Il poco mangiar e il poco ber hanno mai fatto male* (Peu manger et peu boire n'ont jamais fait de mal) », disait-il.

Bien que fixant à un taux élevé le prix de ses concerts, il donnait volontiers des billets de faveur aux jeunes musiciens et aux amateurs peu fortunés qui désiraient l'entendre, et bien des artistes lui empruntèrent des sommes qu'il ne réclama jamais.

A l'égard de sa famille, nous avons vu comment Paganini s'était comporté ; après la mort de son père, survenue vers 1817 ou 1818 (vers 1825, d'après Niggli), il prit soin de sa mère et d'une de ses sœurs restée avec elle, tandis qu'il prêtait à l'autre 5.000 francs qui ne lui furent jamais rendus, et payait les dettes de jeu de son mari. Lorsqu'il se sépara, à Vienne, d'Antonia Bianchi, il donna un concert à son bénéfice et lui laissa 2.000 écus (3.731 florins papier). Après sa mort, il lui assura 1.200 francs de rente. Sans doute, ce ne sont pas là des sommes énormes ; mais il semble bien que l'avarice légendaire de Paganini se réduisît simplement à une stricte économie, et à une gestion sérieuse de la fortune qu'il amassait, après avoir tout dissipé pendant sa jeunesse.

Après s'être séparé d'Antonia, au bout de quatre ans de vie commune, Paganini continua de voyager avec son jeune enfant; il ne le quittait jamais et ne consentait que rarement à ce qu'il fût loin de lui.

Les contemporains parlent du jeune Achille-Cyrus-Alexandre Paganini comme d'un enfant très beau, aux



Cliché Noack.

NICOLÒ PAGANINI
(Portrait par Isola. Musée Municipal de Gênes.)

yeux noirs, à la longue chevelure brune, à la physionomie charmante et intelligente ; ayant hérité de sa mère d'une jolie voix, il donnait dès l'âge de deux ans, des preuves d'une finesse et d'une justesse d'oreille extraordinaires. A sept ans, il parlait couramment l'italien, le français et l'allemand d'une manière suffisante pour servir d'interprète à son père, qui ne s'exprimait guère qu'en italien et en français. Un jour qu'on demandait à Paganini s'il ferait apprendre la musique à son fils : « Et pourquoi pas? répondit-il; si cela lui fait plaisir, je la lui apprendrai à moi tout seul. Je l'aime beaucoup et suis littéralement jaloux de lui. S'il me fallait le perdre, je serais perdu moi-même, car il m'est absolument impossible de me séparer de lui. La nuit comme le jour, il est mon unique pensée. »

Lorsqu'on entrait dans l'appartement de Paganini, on voyait Achillino au milieu des jouets les plus divers, que la sollicitude paternelle s'ingéniait à lui prodiguer. Parfois, l'enfant s'amusait avec un violon, dont il tirait de jolies mélodies. C'était à mourir de rire, dit un témoin oculaire, de voir Paganini en pantoufles, s'amusant avec son enfant, qui lui venait au genou. Souvent il arrivait que l'enfant tirait son grand sabre contre son père; Paganini se reculait en riant : « *Angelo mio*, je suis déjà blessé! » gémissait-il; mais l'enfant n'était content que lorsque le géant chancelait et, vaincu, se laissait tomber à terre...

Quand Achillino eut quatre ans, il se montra capricieux et récalcitrant; il avait par-dessus tout horreur de

se laver les mains. Son père, loin de perdre patience, ne le grondait pas, mais priait et suppliait, l'accablait de caresses, le comblait de douceurs et obtenait ainsi de lui obéissance et soumission. Jamais il ne s'emportait contre lui, le laissant vivre à sa guise ; à une personne qui lui faisait des observations sur la « mauvaise éducation » qu'il donnait à Achillino, Paganini répondit un jour : « Le pauvre enfant s'ennuie ; je ne sais ce que je dois faire ; je me suis déjà épuisé en jeux de toute sorte. Je le portais, je lui faisais du chocolat ; je ne sais plus quoi inventer. » Il ne laissait à personne le soin de l'habiller ; un matin, devant se rendre de très bonne heure à un concert, Paganini s'était mis en retard en jouant avec Achillino. Lorsqu'il voulut à la hâte faire sa toilette, il eut toutes les peines du monde à retrouver les effets qu'il avait soigneusement préparés la veille : cravate, habit, tout avait disparu. A la mine de l'enfant, s'amusant à voir son père fureter en vain dans tous les coins Paganini n'eut plus de doute : « Où as-tu mis mes effets, *angelo mio ?* » demande le père d'une voix douce. Le petit fait l'étonné, lève les épaules et fait signe qu'il ne comprend pas. Après de longues recherches, le père retrouve enfin ses bottes, cachées sous des coussins, puis l'habit, enseveli dans une malle, le gilet, dans un tiroir de table... Paganini agitait triomphalement chaque objet retrouvé, prenait une prise et continuait ses investigations, en compagnie d'Achillino, que ce manège amusait prodigieusement.

Parcourant l'Europe avec son jeune compagnon, et

un secrétaire[1], Paganini, en voyage, exigeait que sa voiture fût close hermétiquement et, même par une température de plus de 20 degrés, il s'enveloppait de sa fourrure, dont il ne se séparait pas plus que de son enfant. Dans son appartement, au contraire, il ouvrait immédiatement portes et fenêtres ; c'était ce qu'il appelait « prendre un bain d'air ». Les boîtes à violon, qui ne lui servaient plus à enfermer son Guarnerio, devenaient autant de sacs de voyage ; il y mettait son linge et son argent. Dans un portefeuille rouge, il notait ses comptes, recettes et dépenses, en signes hiéroglyphiques que lui seul pouvait déchiffrer. Ses chambres étaient dans le désordre le plus classique, dit son secrétaire. Musique, vêtements, chaussures, tout gisait pêle-mêle; aussi avait-il le plus grand mal à habiller son enfant et à revêtir son habit de concert.

Aux répétitions d'orchestre, il se montrait de la plus grande sévérité, faisant recommencer plusieurs fois un solo ou un tutti pour la plus petite faute ; ses yeux jetaient alors des éclairs sur les musiciens terrifiés, et si l'orchestre avait le malheur de partir trop tôt, à la fin d'une cadence, il éclatait en injures. Quand au contraire, tout allait bien, il exprimait sa satisfaction avec empressement : « *Bravissimo!* » s'écriait-il, parfois, au beau milieu d'un concerto, « *siete tutti virtuosi* » ; ou

[1] L'un d'eux, George Harrys, attaché d'ambassade hanovrien, d'origine anglaise, dit Niggli, lui servit en 1830 d'impresario et d'interprète dans la tournée de l'Allemagne du Nord. C'est à sa brochure sur Paganini en voyage que les biographes ont emprunté les anecdotes rapportées ci-dessus.

bien, se contentant d'indiquer quelques mouvements, il se tournait en souriant vers l'orchestre, en disant : « *Et cætera, messieurs.* »

Ces anecdotes, qu'on pourrait multiplier à l'infini, suffisent à nous faire entrevoir l'homme dont l'analyse du Dr Bennati nous avait dévoilé la physiologie. Celle-ci et celles-là s'accordent à montrer Paganini comme un être extrêmement nerveux, impressionnable, capable de bons mouvements et de beaux sentiments, malgré les apparences contraires. Pour connaître l'artiste, nous avons, par bonheur, un ensemble d'observations faites par un observateur minutieux. Karl Guhr, maître de chapelle et directeur du théâtre de Francfort, qui lui-même violoniste distingué, publia, en 1829, le résultat de ses remarques et de ses expériences personnelles[1].

« J'ai été assez heureux, il y a quelques années, dit Guhr, pour entendre, pendant mon séjour à Paris, les plus grands maîtres de l'école française : Baillot, Lafont, Bériot, Boucher, et plusieurs autres, et je conserve encore un vif souvenir de la profonde impression que fit sur moi leur magique talent ; mais leur jeu ne différait pas essentiellement de celui des autres grands maîtres alors connus, et quoique le genre de chacun fût plus ou moins modifié, ils se ressemblaient plus ou moins entre eux dans *le mode de conduite de l'archet, de la production du son, de l'exécution*, et ne

[1] *L'Art de jouer du violon*, de Paganini (Paris, 1830). Un article de Guhr, sur le même sujet, parut dans la *Caecilia* (n° 14 ou 41, analysé par Fétis, *Revue musicale*, décembre 1829, p. 505-512).

différaient pas tellement qu'ils ne fussent commensurables. Il n'en est pas de même de Paganini : chez lui, tout est nouveau, inouï, il sait produire sur son instrument des effets dont on n'avait jusqu'alors aucune idée, et qu'aucune parole ne peut rendre..... Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr, ces géants parmi les violonistes, semblaient avoir épuisé tout ce qu'on pouvait faire sur cet instrument. Ils en avaient étendu le mécanisme, introduit la plus grande variété imaginable dans la conduite de l'archet, qui se prêtait docilement à toutes les nuances de l'expression et de l'exécution ; ils avaient réussi, par la magie de leur son, qui rivalisait avec la voix humaine, à peindre toutes les passions, tous les mouvements de la *sentimentalité* ; enfin, s'avançant à grands pas dans la route tracée par les Corelli, les Tartini, les Viotti, ils avaient élevé le violon à ce rang, qui lui assure le pouvoir de dominer l'âme humaine. Dans leur genre, ils sont et demeurent grands et non surpassés.

« Mais quand on entend Paganini et qu'on le compare avec les autres maîtres, on doit avouer qu'il a franchi toutes les barrières que l'habitude avait élevées jusqu'à présent, et qu'il s'est frayé une voie nouvelle qui lui est propre, et le sépare essentiellement de ces grands artistes, de telle sorte, que quiconque l'entend pour la première fois est étonné, ravi par tout ce qu'il entend de neuf et d'inattendu ; étonné par le pouvoir diabolique avec lequel il domine son instrument ; ravi de ce qu'auprès de cette docilité de mécanisme à laquelle aucune difficulté ne résiste, il ouvre en même temps à la

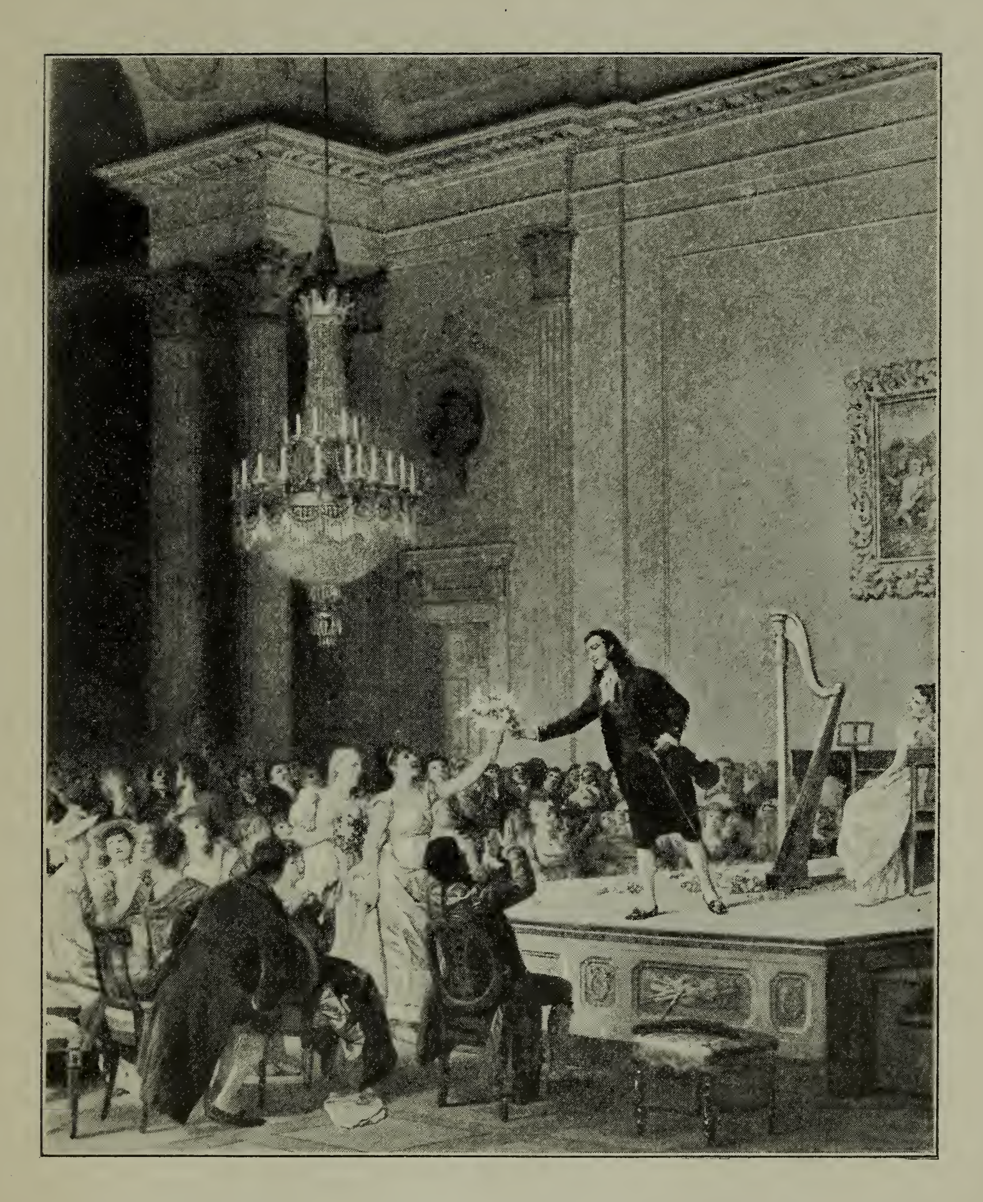
fantaisie un espace sans bornes et donne au violon le souffle le plus divin de la voix humaine, et remue profondément les sentiments les plus intimes de l'âme. »

Guhr rapporte ensuite qu'il eut souvent l'occasion d'entendre Paganini et de causer avec lui pendant les huit mois qu'il passa à Francfort; mais, évitant avec soin la moindre explication, Paganini répondait invariablement à toutes les questions qu'on lui posait sur les moyens qu'il employait et les études qu'il avait faites : « *Ognun'a suoi segreti* ». Ces « secrets », le kapellmeister allemand résolut de les pénétrer. En observant attentivement le jeu du maître, il réussit à découvrir la clé de plusieurs qui paraissaient à la première audition autant d'énigmes même aux artistes. Guhr concluait ainsi :

« Paganini se distingue principalement des autres violonistes : 1° par la manière dont il accorde son instrument; 2° par un maniement d'archet qui lui est propre; 3° par le mélange et la liaison des sons produits par l'archet avec le pizzicato de la main gauche; 4° par l'emploi des sons harmoniques, doubles ou simples; 5° par son exécution sur la corde de *sol*[1]; 6° par ses incroyables tours de force. »

« La manière de jouer de Paganini, poursuit-il, exige des cordes *faibles* par les raisons suivantes : 1° parce

[1] Cette fameuse quatrième corde, Paganini, quelquefois, notamment pour les variations sur la Prière de *Moïse*, la montait *à côté de la chanterelle, au lieu de la corde de la.* Suivant l'exemple de son maître, l'éminent violoniste Camille Sivori, employait le même « truc » pour jouer ces variations.



PAGANINI ACCLAMÉ A LA FIN D'UN CONCERT
(« Un' accademia di Nicolò Paganini nel 1804 », d'après le tableau de Gatti.)

qu'il emploie fréquemment les tons les plus aigus dont les autres violonistes font un usage très rare ; 2° parce que les sons harmoniques, surtout les artificiels, parlent mieux sur des cordes faibles dans les positions élevées ; 3° parce que, si les cordes étaient plus fortes le 2e doigt, le 3e et le 4e n'auraient pas assez de vigueur dans le *pizzicato* de la main gauche pour les maîtriser convenablement ; 4° tantôt il accorde les quatre cordes un demi-ton plus haut, tantôt c'est le *sol* qu'il fait monter d'une tierce mineure. Il faut pour cela que toute la monture soit faible, car les cordes fortes ne supporteraient pas cette tension exagérée sans devenir dures et criardes, ce qui nuirait à l'exécution (il est vrai qu'une monture faible donne moins de sonorité)[1]. »

[1] « Outre qu'on tire des sons plus nourris d'un violon monté avec des cordes fortes, les cordes faibles ont encore cet inconvénient, surtout dans les temps humides, que le *mi* est très exposé à siffler. Cet accident est souvent arrivé à Paganini, et a toujours eu une fâcheuse influence sur la hardiesse de son exécution.

« Une condition essentielle de sa manière de monter l'instrument, relative aux sons harmoniques, est que les cordes soient bien proportionnées entre elles, ou, en d'autres termes, que les quintes soient parfaitement justes; sans cela, plusieurs sons harmoniques doubles seraient impraticables. »

Guhr remarque ensuite que Paganini, avant de la faire filer, choisissait soigneusement la quatrième corde de grosseur moyenne si elle devait recevoir l'accord habituel (*sol*), plus fine si elle devait monter soit au *la bémol*, soit au *si bémol*.

« D'après ce que je viens de dire, continue l'auteur allemand, on conçoit facilement que Paganini, lorsqu'il joue en public, *change son sol* suivant le besoin, et que, grâce à la précaution indiquée ci-dessus, cette corde tient toujours bien l'accord. Son adresse à accorder ou à désaccorder au milieu d'un morceau est un conte.

« Il fait entourer ses *sols* d'un fil faible, mais très serré; il ne les tord jamais, ce qui leur nuirait; cependant, quand la corde est recouverte, il la tire fortement entre le doigt indicateur et le pouce, de manière que l'ongle de celui-ci râcle légèrement le fil, ce qui fait

« Le maniement d'archet de Paganini est surtout remarquable par le sautillement qu'il sait lui donner dans certains passages. Son *staccato* n'a rien de semblable à celui qu'on fait ordinairement. Il *jette* l'archet sur la corde et parcourt des suites de gammes avec une incroyable rapidité, pendant que les sons sortent sous ses doigts ronds comme des perles. La variété de ses coups d'archet est merveilleuse : je n'avais jamais entendu marquer avec cette netteté, sans le moindre trouble dans la mesure, le temps faible le plus bref dans les mouvements les plus pressés. Et cependant quelle force il *doit* lui donner dans les sons prolongés, avec quelle profondeur il exhale, dans l'*adagio*, les soupirs amers d'un cœur déchiré. »

Sur le « mélange que fait Paganini des sons produits par l'archet avec le *pizzicato* de la main gauche, Guhr remarque que ce moyen d'effet fut fréquent dans l'ancienne école italienne, particulièrement au temps de Mestrino ; mais que les écoles françaises et allemandes l'avaient dédaigné et laissé tomber dans l'oubli. « Paganini, en faisant revivre cet effet, y a ajouté des découvertes comme dans toutes les parties de son art, et y a multiplié les difficultés. Ces difficultés consistent à faire sonner avec force et netteté les cordes *ré* et *sol;* la ténuité des cordes de Paganini lui permet de faire, à cet égard, ce qu'il serait difficile d'exécuter sur des violons montés d'une manière plus énergique. » En outre

qu'elle parle ensuite plus facilement, et perd de la dureté qu'elle a toujours dans le commencement. »

le chevalet de Paganini était moins convexe que celui des autres violonistes, surtout vers la chanterelle, ce qui lui permettait de toucher trois cordes à la fois dans le haut.

L'emploi des sons harmoniques était une des parties les plus remarquables de son jeu; il en usait avec « une habileté immense : gammes chromatiques ascendantes et descendantes, trilles simples et doubles, traits entiers en double corde, il exécutait tout cela en sons harmoniques « avec la plus grande facilité [1]».

Examinant ensuite le jeu sur la corde de *sol*, qui fit tant pour la réputation de Paganini, Guhr écrit : « Pour exécuter des morceaux entiers sur la corde *sol*, Paganini, comme nous l'avons déjà fait remarquer, la hausse

[1] « Dès longtemps, ajoute Fétis, les sons harmoniques ont été découverts et employés par les violonistes; toutefois, les chefs d'école, tels que Tartini, Pugnani, Viotti, Gaviniès, Rode et Baillot, les ont négligés parce qu'ils les considéraient plutôt comme des moyens artificiels et faciles que comme des ressources dignes de l'objet élevé de l'art. La largeur du style et l'élévation des idées ne leur paraissaient pas devoir s'allier à des effets qui, tels qu'on les pratiquait alors, n'exigeaient qu'une certaine habitude et des cordes de bonne qualité. Ce n'est point ainsi que Paganini a considéré l'art de jouer du violon. Bien plus désireux de varier les effets de son instrument que de s'élever par les moyens ordinaires à une grande hauteur de style, tels qu'il en concevait l'emploi, les sons harmoniques ne devaient plus être ce moyen facile auquel les violonistes de troisième force avaient eu recours autrefois pour dissimuler les petites proportions de leur talent, en y cherchant des ressources; il en comprit toute l'étendue et y introduisit des difficultés qui auraient effrayé tout autre que lui; car il ne se borna point aux sons harmoniques simples, employés d'une manière uniforme; il imagina les harmoniques doubles, les combinaisons des uns et des autres avec les sons naturels, les effets de corde pincée, et sut tirer de tout cela des nouveautés non moins remarquables par les découvertes de l'artiste que par son adresse dans la pratique. » (*Revue musicale*, 27 nov. 1830, p. 79. Cf. 20 nov. 1830 et décembre 1829.)

d'une tierce mineure au *si* bémol, ou même d'une tierce majeure au *si* bécarre, et emploie une corde beaucoup plus fine. Les compositions faites pour être exécutées ainsi, ont ordinairement la forme de pots-pourris : elles commencent par un récitatif, après lequel viennent quelques thèmes de différents genres, et se terminent par des variations[1]. »

Enfin, expliquant quelques « tours de force » du grand virtuose, Guhr rectifiait d'abord une erreur généralement répandue, à savoir, que la main de Paganini était démesurément grande : « La main de Paganini, dit-il, n'est rien moins que grande ; mais il a appris, comme les pianistes qui, dès l'enfance, exercent leur main à une grande extension, à l'étendre au point de lui faire embrasser trois octaves »[2]. Et le violoniste allemand cite des exemples de cette extension prodigieuse qui permettait à Paganini de frapper d'un seul coup d'archet quatre *ut* à l'octave, ou quatre *re* ou quatre *mi* bémols, en se servant des quatre cordes, sur lesquelles il posait le 1er, le 2e, le 3e et le 4e doigt.

[1] « Il faut certainement beaucoup d'exercice pour jouer cette espèce de composition; cependant l'étude n'en est pas, à beaucoup près, comme chacun peut s'en convaincre, aussi difficile qu'on se le figure. Paganini est devenu célèbre parmi les connaisseurs et le vulgaire des amateurs par son exécution sur la corde *sol*. Est-ce à juste titre? Je laisse la réponse à mes lecteurs, quand ils se seront suffisamment exercés à ce genre d'exécution; car on ne peut nier que Paganini ne cherche souvent à surprendre l'oreille par des difficultés apparentes qui, lorsqu'elles sont expliquées, peuvent être jouées par un médiocre violon. » (Guhr, *L'Art de jouer du violon de Paganini.*)

[2] Paganini plaçait le pouce de la main gauche au milieu du manche du violon et, grâce à l'extensibilité de la main, pouvait jouer indifféremment dans les trois premières positions sans « démancher ».

Reprenant maintenant sa biographie, nous allons voir comment le public accueillit Paganini, dans les nombreuses villes qu'il traversa, en Autriche, en Allemagne, en Angleterre et en France.

III

Parti de Milan au début du mois, Paganini, avec la signora Bianchi et son fils, arrivait à Vienne, le 16 mars 1828. Huit jours plus tard, le 23, eut lieu dans la salle des Redoutes, un premier concert, qui « mit la population de Vienne dans une ivresse d'enthousiasme qui ne s'est pas renouvelée depuis »[1]. Le prix des places était de cinq et dix florins ; la recette s'éleva à 12.000 (de 25 à 26.000 francs). Dès que le premier coup d'archet de Paganini attaqua le Guarnerio, les spectateurs éclatèrent en applaudissements frénétiques. « Les morceaux qu'il a fait entendre, dit la *Revue musicale* de Fétis, sont le premier concerto de sa composition en *si* mineur, une sonate militaire qu'il joua en entier sur la quatrième corde, et dans laquelle il a placé des difficultés qui semblent demander l'usage des quatre cordes de l'instrument, et un *larghetto*, suivi de variations sur une corde de *La Cenerentola*. L'orchestre a partagé le transport du public, et a accablé le virtuose d'applaudissements de tout genre[2]. »

La presse viennoise ratifia à l'unanimité le jugement du public et des artistes sur Paganini.

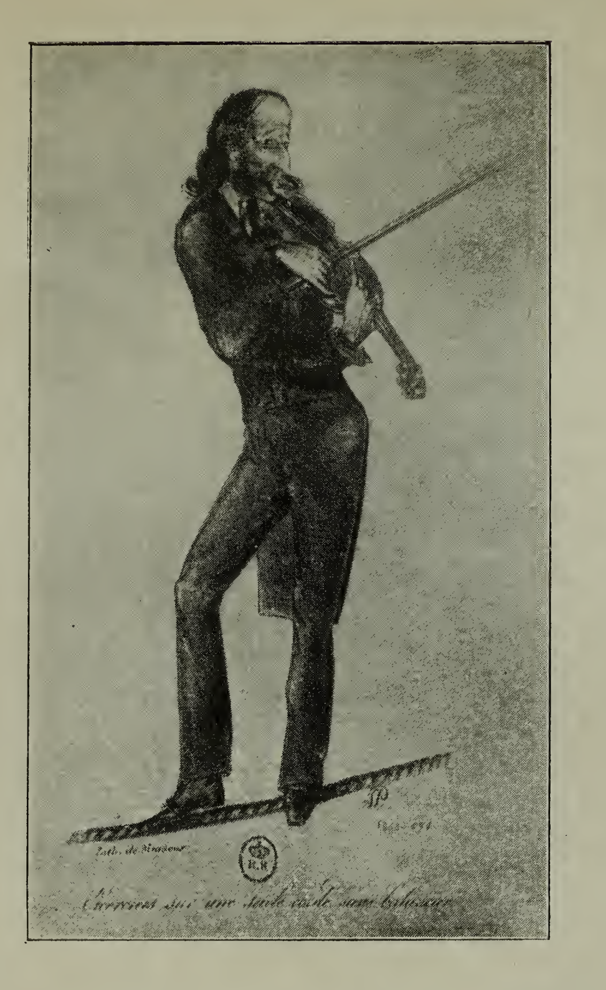
[1] Kohut, *loc. cit.*

[2] *Revue musicale*, mai 1828, p. 354, corresp. de Vienne.

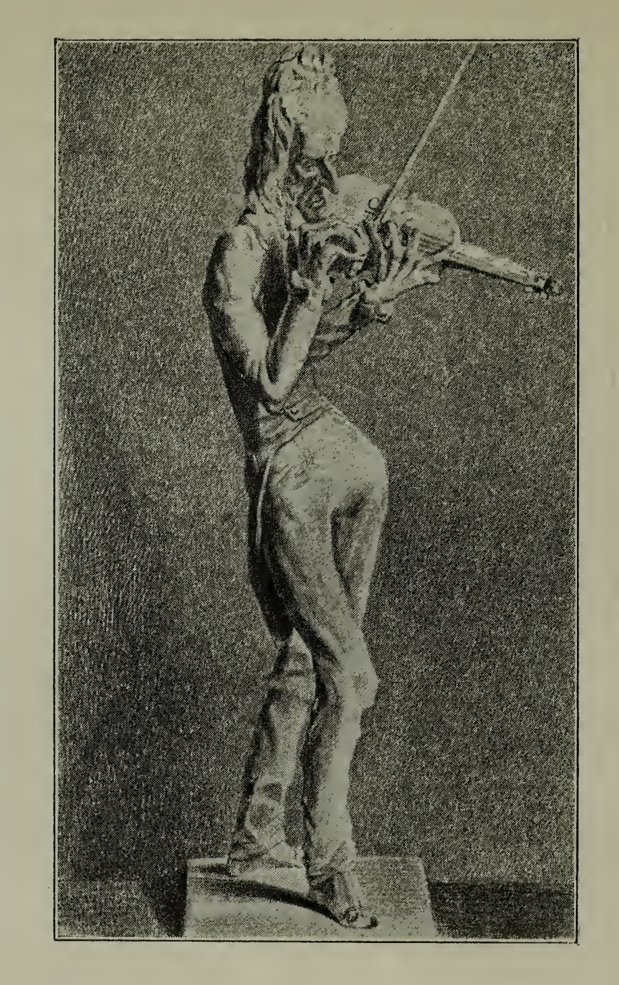
« Ce que nous avons entendu dépasse toute croyance et ne peut se décrire avec des mots, écrivait, le 7 mai, la *Musiker Zeitung* ; il suffit que ses confrères artistiques, même les plus estimables, se creusent la tête pour chercher à le comprendre. Une majesté sublime jointe à une pureté sans tache, des passages en octaves et en dixièmes, lancés comme des flèches rapides, des traits en quadruples croches, dont l'un *pizzicato* est toujours suivi par une autre *coll'arco*, et tout cela si exact et si précis, que la nuance la plus fugitive n'échappe pas à l'auditeur ; des cordes montées et descendues sans interruption, dans les morceaux de bravoure les plus difficiles, — tout cela qui, en d'autres circonstances, toucherait aux limites du charlatanisme, transporte jusqu'au ravissement muet, tant l'exécution est d'une perfection inégalable. »

Le 13 avril eut lieu le second concert du « Mage du Midi » avec la collaboration de sa compagne Antonia Bianchi. Trois heures avant le début de la séance, la salle des Redoutes était comble ; plus de trois mille personnes s'y pressaient ; une chaise se payait 5 florins argent. Tous les membres de la famille impériale présents dans la capitale étaient dans l'assistance, qui fut des plus brillantes.

A la date du 11 mai, Paganini en était à son sixième concert. « On écrit de Vienne (à la *Revue* de Fétis) que l'enthousiasme a été excité au plus haut degré par Paganini et qu'on en a même fait un sujet de mode, qui a détrôné momentanément, dit l'*Observateur autrichien*,



Lithographie de Mantoux.



Lithographie de Granville,
d'après la terre cuite de Dantan.

CHARGES DE PAGANINI

la girafe nouvellement envoyée par le pacha d'Égypte, et dont on commençait à s'occuper beaucoup. Toutes les puissances se disputent le bonheur d'en faire l'ornement de leurs soirées. On ne connaissait encore que le prince de Metternich qui eût été favorisé. Quoi qu'il en soit, Paganini a donné le 11 mai son sixième concert qui devait être le dernier et dont voici le programme : 1° Ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini; 2° Concerto de Rode, consistant en un *allegro maestoso*, un adagio cantabile en doubles cordes, ajouté et composé exprès pour ce concert par l'exécutant, et une polacca exécutée par Paganini; 3° Dernier air de l'*Ultimo giorno di Pompeia*, chanté par la signora Bianchi ; 4° Sonate sur la prière de *Mosè* (redemandée), exécutée sur la quatrième corde par Paganini ; 5° Variations sur un thème d'*Armide*, de Rossini, chantée par la signora Bianchi ; 6° Caprice sur le thème *La ci darem la mano*, composé et exécuté sur le violon par le bénéficiaire. Ce concert, qui devait avoir lieu dans le milieu de la journée, avait attiré une foule d'auditeurs, qui, en quelques instants, ont occupé toutes les places, deux heures à l'avance. Un certain nombre de places seulement avaient été réservées à S. M. l'Impératrice, les archiducs, les archiduchesses, et autres personnes de la Cour. Le virtuose a renouvelé les transports qui avaient éclaté aux séances précédentes. On disait qu'il allait partir pour Munich. [1] »

[1] *Revue musicale*, juin 1828, p. 452.

L'enthousiasme des dilettantes gagnait la foule. La mode viennoise était toute « à la Paganini ». Au restaurant, pour offrir ce qu'il y avait de meilleur et de plus cher, le garçon demandait au client s'il désirait manger à la Paganini ; on faisait des côtelettes à la Paganini, des petits pains à la Paganini, en forme de violon ; les femmes portaient des rubans, des écharpes, des boutons à la Paganini ; on fumait des pipes, des cigares à la Paganini ; on prisait dans des tabatières à la Paganini ; on jouait sur des billards à la Paganini, etc., etc.

Des admirateurs écrivirent, en italien, en allemand, des sonnets, des pièces de vers acrostiches à Nicolò Paganini, et Fiedrich August Kanne composa même un poème en douze chants en son honneur. Le poète Castelli écrivit ses *Paganiniana*, dialogue sur le « dieu du violon ». La parodie s'en mêla, et le théâtre an der Wien représenta le 22 mai, *Le faux Virtuose ou le Concerto sur la corde de sol*, farce en deux actes de Meisel, musique du kapellmeister Glaser.

Enfin, Paganini fut nommé « kammervirtuos » par l'empereur, et la ville de Vienne lui décerna une médaille gravée par Joseph Lang, et portant cette inscription : VIENNE, MDCCCXXVIII ; au verso sont figurés le violon et l'archet du maître, entourés d'une couronne de chêne et posés sur un cahier de musique sur lequel on lit les premières mesures de l'air de *La Clochette*. L'inscription du revers porte ces mots : « *Perituris sonis non peritura gloria.* »

Jusqu'au 24 juillet, Paganini ne se fit pas entendre

moins de vingt fois à Vienne[1]. Ses programmes comprenaient exclusivement des œuvres de sa composition; les plus applaudies, les plus souvent répétées furent; les variations sur les *Streghe*, sur la prière de *Mosè*, sur *Nel cor piu non mi sento* et le rondo de la *Clochette*. « Aucun des violonistes viennois, Mayseder, Janka, Léon de Saint-Lubin, Strebinger, Böhm, etc., n'osa se mesurer avec lui, dit Kohut; seuls, quelques artistes comme Treichler, de l'Opéra impérial, chercha à l'imiter dans ses nouveautés. » Le 26 décembre, il donna avec grand succès un concert « à la Paganini ».

Mais la santé du virtuose était toujours très précaire. Il dut recourir aux soins du célèbre médecin militaire Marenzeller, qui le traita d'après la méthode homéopathique de Hahnemann, et lui conseilla les bains de Carlsbad. Paganini quitta donc Vienne pour la Bohême, dans les premiers jours du mois d'août.

Revenu à Vienne après sa cure en Bohême, à la fin de novembre, Paganini « chargé de lauriers et de florins » (d'après Kohut), se dirigea vers Prague, où il était invité. En trois semaines, les 1er, 4, 9, 13, 16 et 20 décembre, il donna une série de six concerts. L'accueil qu'il reçut dans la ville musicale qui se rappelle non sans orgueil le mot dont Mozart l'a honorée : « Les Pragois m'ont compris », ne fut pas moins enthousiaste qu'à Vienne. Mais, par contre, Paganini y trouva des critiques sévè-

[1] Le 12 juin, au Kärnthnerthortheater, un concert eut lieu au profit de la signora Bianchi, qui avait chanté à tous les précédents. La recette fut de 3.000 florins. Elle chantait encore les 24, 27 et 30 juin.

res, agressifs, qui, comparant son jeu à celui des maîtres classiques, le blâmaient pour ses sons d'une énergie souvent rude et exagérée, trouvaient ses cadences et fioritures démodées, et s'attaquaient surtout au charlatanisme de son jeu sur la corde de *sol*, ainsi que dans les harmoniques, d'un « génie » souvent fâcheux. Parmi les plus violents adversaires de Paganini se remarquait le correspondant de la *Hamburger Bœrsenhälle*, qui écrivit à son journal : « Je fus une fois à ses concerts, et jamais plus il ne m'y reverra ; il a une grande agilité dans la main gauche, qu'on peut acquérir par l'exercice, sans talent, ni génie, ni esprit, ni intelligence, — ce n'est qu'une habileté purement mécanique. Les choses qu'il répète surtout sans cesse sont un inexprimable amalgame sur le chevalet qui ne forme nullement des sons réguliers, mais un gazouillement de moineaux, puis à la fin de chaque variation un *pizzicato* rapide de six notes avec la main gauche. Il conduit son archet aussi pauvrement qu'on peut l'imaginer. Pas un seul musicien, ici, n'a eu l'envie de briser son violon, comme cela est arrivé, dit-on, à Vienne, *mais ils se moquent de lui et des Viennois*. Certes, il y a ici des hommes qui se laissent éblouir par cette renommée et s'imaginent que tout cela doit être beau ; sans doute, une dame pleine de sensibilité a pleuré ; mais, comme personne, sauf elle, n'a fondu en pleurs, personne n'y veut ajouter foi ».

Cette critique ne fit aucune impression sur le grand public. Malgré les prix quintuplés des places, tous se

pressaient aux concerts de Paganini. Le dernier, le 20 décembre 1828, fut annoncé en ces termes par un journal de Prague :

« Le chevalier Paganini, virtuose de S. M. l'Empereur d'Autriche, aura l'honneur de donner samedi 20 décembre à la demande générale, encore un concert qui sera le dernier, et dans lequel on exécutera entre autres morceaux, l'*Orage*, sonate dramatique à grand orchestre, avec solos et variations de violon par Paganini, sur la quatrième corde : 1° l'approche de l'orage; 2° commencement de la tempête; 3° la prière; 4° fureur de la mer ; 5° l'ouragan ; 6° le désordre à son comble; 7° le retour du calme ; 8° l'explosion de la joie la plus vive[1]. »

Le même jour, le professeur Müller écrivait dans les *Prager Unterhaltungsblätter :*

« Celui-là qui pourrait comparer aux gazouillements des moineaux les sons d'une si admirable pureté de Paganini, doit trouver le summum de l'harmonie dans I-A-I-A. » Et le professeur Max Julius Schottky, profitant du séjour prolongé de l'artiste à Prague, amassait les matériaux de sa célèbre biographie du roi du violon, un gros volume qui parut en 1830. Paganini en effet resta en Bohême au delà du terme qu'il s'était fixé. Une opération mal réussie avait produit une lésion à la mâchoire inférieure ; il dut alors se faire soigner à Prague ; l'extraction des dents de cette mâchoire fut

[1] *Revue musicale,* juin 1829, p. 594-595.

jugée nécessaire ; une inflammation du larynx s'ensuivit. Vers le 15 janvier 1829, Paganini put enfin quitter Prague. Les six séances qu'il y avait données lui avait rapporté 3.650 florins.

Il gagna d'abord le royaume de Saxe, et se fit entendre à Dresde, le 23 janvier, avec un succès qui se traduisit par une recette de 1250 thalers (4.700 fr. environ) et le cadeau d'une tabatière offerte par le roi de Saxe.

Le 12 février, il était à Leipzig, où il devait se faire entendre au théâtre le 16 ; mais, par suite de difficultés d'ordre matériel, le concert projeté ne put avoir lieu. Paganini demandait que l'orchestre fût réduit de moitié et n'acceptait pas la cantatrice que l'administration des concerts lui imposait ; le prix des places devant être triplé, il refusa de se plier à une coutume très louable, établie en faveur des musiciens de l'orchestre, à savoir, que les cachets de ceux-ci étaient doublés, lorsque le tarif ordinaire des places était augmenté. Ne pouvant obtenir d'exception à cette règle, Paganini quitta Leipzig, y laissant une réputation d'avarice, et arriva bientôt après à Berlin.

Toujours mal portant, fort éprouvé, en outre, par le climat germanique, il s'y trouvait dès le 18 février, mais son premier concert n'eut lieu que le 4 mars ; il fut suivi de quatre autres pendant un mois, puis de concerts et « demi-concerts » à l'Opéra royal.

Dès la première audition, au Schauspielhaus, Paganini dissipa les préventions qui régnaient contre lui à Berlin. Le premier mouvement d'un concerto de sa

composition à peine terminé, l'auditoire lui fit une ovation enthousiaste.

« Paganini réalise l'incroyable, écrivait Ludwig Rellstab dans la *Vossische Zeitung*. Il ne surmonte pas les difficultés : il n'y en a pas pour lui. Il ne dépasse aucun violoniste : il s'est créé un instrument absolument nouveau, sur lequel il est unique ; les doubles cordes sont pour lui jeux d'enfants ; il ne s'en sert que pour se reposer ; mais jouer à deux ou trois parties à la fois, c'est autre chose. Jouer des morceaux à deux parties *pizzicato*, en même temps qu'une mélodie avec l'archet, voilà un des petits jeux enchanteurs de ce vieux maître des *Streghe* (sorcières). Mais, que dis-je ? Écoutez, écoutez ! Voilà le mot de l'énigme. Mais venez, prêtez une oreille attentive, exercée, car Paganini résout et propose toutes les difficultés qu'on n'avait jamais encore osé aborder. Un succès incomparable, que jamais virtuose n'a éprouvé, a montré à l'incommensurable artiste qu'on cherchait au moins à trouver une mesure à ses productions. »

Au deuxième concert, le 13 mars, où l'on ne loua pas moins de 2.000 places à 2 thalers, le public fut aussi enthousiaste qu'au précédent.

En avril, le « Mage du Midi » donna deux concerts de bienfaisance, le 6 et le 29, à l'Opéra, au profit par moitié des victimes des inondations en Prusse ; il y joua un concerto de Rode ; à peine avait-il commencé que la corde de *mi* de son instrument se rompit ; il continua sur les trois autres, sans se troubler un seul ins-

tant. Au huitième concert, il joua *le Streghe*, et le *Heil dir im Siegerkranz* (*God save the King*), sur lequel il venait, à Berlin même, de composer des variations.

Comme à Vienne, Paganini inspirait les poètes ; l'un d'eux, Karl Holtei, publia au mois de mars, une pièce de vers en son honneur. Il eut le don, en outre, de provoquer quelques critiques, de l'humoriste Saphir, par exemple, qui, mécontent de n'avoir pas reçu de billets gratuits pour les concerts de Paganini, s'en plaignit ironiquement dans un article de la *Schnellpost :* « Paganini, deux Thaler et moi, » dont la conclusion était : « Nous avons raison tous les deux, lui sur une corde (*Saite*), moi, sur plusieurs pages (*Seiten*) ».

De Berlin, Paganini partit vers le milieu du mois de mai, pour Varsovie ; à son passage à Francfort-sur-Oder, il donna un concert, « beaucoup mieux organisé qu'on ne devait s'y attendre, dit la *Gazette musicale*, le virtuose étant arrivé la veille à onze heures. Il a excité l'enthousiasme le plus vif [1] ». A Francfort, Paganini fut l'hôte de la générale Zielynska.

Souffrant toujours, il arriva dans la capitale polonaise le vendredi 22 mai, et y donna dès le lendemain son premier concert, dont la recette fut de 1.833 thalers de Prusse (environ 6.900 francs). Chopin y assistait. C'est à Varsovie que Paganini rencontra son ancien rival de 1818, Lipinski. Cette fois, la lutte perdit la courtoisie qu'elle avait eue jadis à Turin ; on opposa ouvertement

[1] *Revue musicale*, juin 1829, p. 430, lettre de Berlin, 19 mai.

Lipinski à Paganini ; le Polonais et le Gênois avaient leurs partisans ; et la rivalité dégénéra en une brouille définitive[1].

Après son dernier concert, le 14 juillet, eut lieu un banquet, le 19, à la fin duquel le directeur du Conservatoire, Elsner, lui remit au nom d'un groupe d'amateurs, une tabatière d'or avec cette inscription : « Au Chevalier Paganini, les admirateurs de son talent, 19 juillet 1829 ».

Des propositions furent faites à Paganini pour continuer son voyage jusqu'en Russie, mais sa santé lui interdisait absolument de se rendre aux instances pressantes qui lui venaient de Pétersbourg et de Moscou. Il pensait, au contraire, aller aux eaux d'Ems, en passant par Breslau et Berlin. Il rentre donc en Allemagne que, durant deux mois, il va visiter avant de se fixer à Francfort-sur-Mein pour un temps beaucoup plus long. A la fin de juillet, nous le trouvons à Breslau, d'où il écrit, le 31, au maestro Onorio De-Vito, à Naples, qu'il « vient de Varsovie où il a été appelé pour le couronnement de l'empereur Nicolas comme roi de Pologne et où il a donné dix concerts. Il retourne à Berlin, l'ayant promis au public [2]. »

Il y arrive vers le 15 août ; il adresse ce jour-là à Giacomo Trivelli, une lettre en faveur d'un de ses élèves,

[1] Quelqu'un ayant demandé à Paganini quel était le premier violoniste de son temps, le virtuose parut réfléchir et répondit : « Le premier..... je ne sais pas. Mais le second, c'est certainement Lipinski. »

[2] Analyse d'une lettre autographe communiquée par M. Charavay.

Gaetano Ciandelli, violoncelliste de grand talent. Dix jours plus tard, a lieu à Francfort-sur-Mein, le premier de ses quatre concerts, dont il touche les deux tiers de la recette, qui était de 9.500 florins. En septembre, il était à Darmstadt, à Mayence et à Mannheim.

Dans les trois mois qui suivirent, Paganini parcourut l'Allemagne du Sud, visitant successivement plus de vingt villes : Leipzig, Halle, Magdebourg, Halberstad, Dessau, Erfurt, Weimar, Gotha, Würzbourg, Rudolstadt, Cobourg, Bamberg, Nürenberg, Regensbourg, Munich, Augsbourg, Stuttgart, Mannheim, Mayence et Düsseldorf[1].

Son apparition à Leipzig fit l'objet d'un long article de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* : « *Paganini est ici*, écrivait un de ses rédacteurs, et nous a donné la joie de trois concerts au théâtre », et racontant sa vie d'après les récits de Paganini lui-même et ceux de son « homme d'affaires », le lieutenant Couriol, il s'attachait à démontrer que le virtuose italien n'avait rien de diabolique dans son jeu, mais était au contraire, très *humain*. Ce fut les 9, 12 et 21 octobre que Paganini se fit entendre à Leipzig. Entre autres morceaux, il exé-

[1] Une jolie lettre de Paganini à Donizetti est datée de Leipzig, 8 octobre : « Achille, mon cher Achille, écrit-il, fait tous mes délices; il croît en beauté et en talent; il parle à merveille l'allemand et me sert d'interprète; il m'aime tendrement et moi je l'adore. Je donne demain, au théâtre de cette ville, mon second concert; le troisième sera pour le prochain lundi. Je partirai le lendemain, pour aller donner un concert à la ville prochaine, Halle, puis à Magdebourg, Weimar, Erfurt, Nurenberg, Stuttgart, Carlsruhe, Mannheim... » Il parle, en outre, dans cette lettre, de diverses personnes et du comte de Dietrichstein (analyse communiquée par M. Charavay).

cuta sa *Sonate militaire* sur la corde de *sol*, son concerto en *si bémol* mineur, une sonate de Rode, les variations sur la prière de *Moïse* et sur le *La ci darem* de *Don Juan*, qui furent surtout appréciées des amateurs. A Weimar, le 31 du même mois, il jouait au théâtre de la Cour, avec l'assistance de Hümmel; à Nurenberg, ses deux concerts des 9 et 12 novembre soulevaient un vif enthousiasme (on y applaudit particulièrement ses variations sur la chanson napolitaine *Oh! mamma!*[1] et sur *le Streghe*); le rédacteur de l'*Allgemeine* fait remarquer avec satisfaction que Paganini se montra très content de l'orchestre du théâtre (lui qu'on disait si difficile sous ce rapport), non moins que des trois séances qu'il donna aux Munichois, du 17 au 25 novembre.

Avant de quitter, le 27, la capitale bavaroise, la reine l'invita au château de Tegernsee. « Au moment où le concert allait commencer, on entendit un grand tumulte au dehors. La reine ayant fait demander la cause de ce bruit, on vint lui dire qu'une soixantaine de paysans des environs, ayant appris l'arrivée du célèbre violoniste italien, étaient venus dans l'espoir de l'entendre, et qu'ils demandaient qu'on laissât les fenêtres ouvertes, afin qu'ils pussent aussi jouir de son talent. La bonne reine, toute disposée à leur faire plaisir, fit mieux que leur accorder leur demande, car elle donna ordre qu'on les fît entrer dans le salon, où ils ne se firent pas moins remarquer par la manière judicieuse avec laquelle ils

[1] Ce sont les variations sur le *Carnaval de Venise*.

témoignaient leur satisfaction, que par la décence de leur tenue[1]. »

Parti le 27 de Munich, où il avait fait une recette de 5.500 florins, Paganini était le lendemain à Augsbourg ; le 3 et le 7 décembre, il jouait à Stuttgart, où il reçut en présent 100 louis du roi de Wurtemberg ; après une dernière halte à Karlsruhe, il rentrait à Francfort vers le milieu de décembre. Dès le 18, il se faisait entendre au Museum, dont il fut nommé membre honoraire ; mais il ne se produisit que longtemps plus tard devant le grand public, si nous en croyons une note adressée au journal musical de Leipzig[2].

Cependant, il parut peu de temps après au théâtre ; l'orchestre était dirigé par Guhr, l'indiscret observateur qui, nous l'avons vu, devait examiner si minutieusement le jeu du maître pendant son séjour prolongé aux bords du Mein[3]. Il fit de cette ville, pour sa campagne de 1830, comme le centre de ses opérations en Allemagne, avant de se décider à entrer en France.

Toute la presse continuait à s'occuper de lui ; on prétendait que depuis son premier départ de Francfort, c'est-à-dire en moins de trois mois, il avait gagné plus de 3.000 florins et qu'il avait placé 44.000 écus de Prusse (thaler), environ 150.000 francs, dans une banque anglaise. « Il passe pour aimer beaucoup

[1] *Revue musicale*, janvier 1830, p. 551-552.

[2] *Allg. musik. Zeit.*, 27 janvier 1830, col. 57.

[3] D'après Conestabile, Paganini fit 8.000 florins de bénéfice à Francfort. Il faut sans doute comprendre dans ce chiffre les concerts de 1829 et ceux de 1830, dont nous allons parler.

l'argent, ajoute la *Revue musicale*, ce qu'on lui pardonne volontiers quand on reconnaît qu'il amasse pour un fils de quatre ans, qu'il paraît chérir avec la plus vive tendresse [1] ».

Retenu à Francfort par la maladie d'Achille, Paganini s'occupa, l'hiver de 1829 à 1830, d'écrire de nouvelles compositions, entre autres un morceau « dans lequel il a employé des thèmes de Spohr, qu'il ne veut faire entendre qu'à Paris », dit la *Revue musicale*. Le 14 février, il commençait une série de concerts, avant de se remettre en route ; le dernier eut lieu le 26 avril ; au dire de la *Revue musicale*, il n'attira presque personne et ne produisit que 600 florins, alors que la recette moyenne des précédents était de 3.000. Pendant ce temps, on annonçait à plusieurs reprises son départ prochain pour la Hollande, où il devait rester jusqu'à la fin de l'année, pour n'arriver à Paris qu'au milieu de décembre et y rester quatre mois. On publiait qu'il avait pris sa route pour l'Allemagne du Nord, dont il visitait les petites résidences et les villes libres.

En effet, après Cologne et Düsseldorf, invité par Spohr, il était à Cassel au mois de mai. Le résultat du premier concert ne lui ayant pas semblé satisfaisant, il

[1] *Revue musicale*, janvier 1830, p. 551. D'après Harrys, Paganini avait déposé, dans l'été de 1830, 169.000 florins dans une banque de Vienne. Ses derniers concerts (dans le Nord de l'Allemagne) lui avaient rapporté de 9 à 10.000 thalers (37.000 francs environ). Mais il était faux qu'il eût placé 40.000 ducats à Londres. De l'aveu de Paganini lui-même, ses recettes, en 1828, avaient été de : 11.500 florins à Milan, 12.000 à Bologne, 10.000 à Gênes, 30.000 à Vienne et 5.300 à Prague, soit, au total : 68.300 florins, c'est-à-dire environ 140.000 francs.

écrivait, le 26, à Spohr, un billet en italien dont voici l'analyse : « Le produit du concert d'hier soir, disait-il à son collègue, ne se monte pas même à la moitié des 1.500 thalers qu'il lui a garantis dans sa lettre d'invitation reçue à Francfort. Il le prie, en conséquence, de le dispenser du second concert de dimanche, puisqu'il paraît qu'on se soucie peu des artistes étrangers. Il estimera infiniment un souvenir de S. A. R., si elle veut bien lui en faire l'honneur, et il lui sera toujours reconnaissant de lui avoir procuré l'honneur d'avoir fait entendre son violon à Cassel.[1] »

Ce second concert eut lieu pourtant, le 30, témoin ces lignes extraites de l'*Autobiographie* de Spohr :

« En juin 1830, Paganini vint à Cassel et donna au théâtre deux concerts que je suivis avec le plus vif intérêt. Sa main gauche comme ses intonations toujours pures me parurent admirables. Dans ses compositions et son jeu, je trouvai cependant un certain mélange de génialité et d'un manque de goût enfantin ; de sorte que l'impression totale, après plusieurs auditions, ne me satisfit pas complètement. Comme sa présence coïncidait avec les fêtes de la Pentecôte, je l'invitai à déjeuner le second jour, à Wilhelmshœhe ; il se montra fort gai, voire même très expansif[2]. »

Les 3 et 6 juin, il parut au Hoftheater de Hanovre.

Le 13, il arrivait à Hambourg et y donnait deux ou trois concerts ; le premier eut lieu le 25 et le second le

[1] Analyse d'autographe communiquée par M. Charavay.

[2] Spohr, *Selbstbiographie*, II, p. 180.

MOULAGE DE LA MAIN DE PAGANINI
(Musée instrumental du Conservatoire.)

28 ; on y applaudit surtout ses variations sur la prière de *Moïse* et la chanson napolitaine *Oh ! mamma !* Le grand-duc d'Oldenbourg était présent. Le 27, Paganini prêtait son concours, à l'église Saint-Pierre, aux fêtes du Jubilé de la Confession d'Augsbourg[1]. Vers le même temps, il visita Brême, où le public se pressa aux deux concerts qu'il donna au Schauspielhaus de cette ville.

Après cette tournée dans l'Allemagne du Nord, Paganini revint se reposer à Francfort, où il retrouvait son cher petit Achillino, laissé depuis deux ou trois mois à la garde de sa propriétaire. Peut-être est-ce vers cette époque, plutôt que l'année précédente, qu'il faut placer son apparition à Karlsruhe.

La *Revue musicale* du 14 août nous le montre visitant « dans ces derniers temps les différents établissements d'eaux thermales dans la principauté de Nassau et dans le grand-duché de Bade. Il y était comme malade et ne s'y est pas fait entendre. Cependant il excitait un tel intérêt de curiosité qu'aux bains d'Ems un artiste voyageur, ayant donné un concert auquel il annonçait que Paganini assisterait, fit une excellente recette ».

Quelques mois plus tard, il quittait Francfort et se dirigeait vers la France. Plusieurs fois déjà, le bruit de son séjour *incognito* à Paris avait été répandu, des légendes malveillantes venaient s'ajouter aux récits merveilleux dont Paganini était le héros ; une lettre reçue

[1] *Allg. musik. Zeit.*, 10 novembre 1830, col. 738-739.

d'un de ses compatriotes, Fontana Pino, le pressant de mettre une fin à toutes les absurdités dont il finirait par être la victime, le fit sans doute se décider à partir directement pour Paris.

Il ne s'arrêta qu'une fois en route, le temps de donner deux concerts au théâtre de Strasbourg, les 14 et 17 février 1831.

Le samedi 19, il débarquait enfin à Paris. Le soir même, il allait aux Italiens applaudir « avec transport les belles inspirations de Mme Malibran » dans *Otello*[1].

IV

Six mois à peine après la Révolution qui avait porté Louis-Philippe au trône, Paganini arrivait à Paris, au lendemain du sac de Saint-Germain-l'Auxerrois et de l'archevêché. La politique, qui faisait l'objet de violentes polémiques de presse, était loin d'être calme. Le monde littéraire et artistique commençait à bouillonner de la fièvre du romantisme : *Notre-Dame de Paris* allait paraître le 15 mars ; le 9, Paganini donnait son premier concert.

Il devait auparavant paraître à la cour du Palais-Royal, qu'habitait encore le roi-citoyen, le 2 mars. « Il signor Paganini, dit le *Courrier des Théâtres* du 3, avait été invité par M. Paër à se faire entendre, hier, chez le roi. Une subite indisposition du virtuose l'a privé de cet honneur. » Paganini avait prié, le jour

[1] *Revue musicale*, 26 février 1831.

même, son ancien maître de l'excuser auprès du Roi, « sa toux l'empêchant de se faire entendre en ce moment de Sa Majesté [1] ».

Le concert du mercredi 9 mars fut donc sa première apparition devant les Parisiens. Après avoir cherché plusieurs jours une salle (son choix n'était pas encore arrêté le 5), il put obtenir l'Opéra, dont le Dr Véron venait à peine de prendre la direction (1er mars).

« Les conditions, dit Bœrne, étaient deux concerts par semaine, le mercredi et le dimanche ; Paganini devait recevoir les deux tiers de la recette des concerts du mercredi et, contre une redevance de 3.000 francs, la recette totale du dimanche ».

Cependant, le virtuose avait assisté à plusieurs représentations lyriques de l'Opéra, des Italiens, au concert du Conservatoire du 27 février, dont on le disait émerveillé (on y avait exécuté, entre autres, l'*Ut mineur* de Beethoven). Le 8 enfin, le *Courrier des Théâtres* annonçait : « C'est demain que le célèbre Paganini se fera entendre. Il y aura une représentation extraordinaire pour célébrer cette solennité. Un ballet terminera le spectacle. Soirée de gourmets. »

Ce fut une soirée inoubliable dans les annales de l'Académie royale de Musique, une salle comble de tout ce que Paris comptait d'illustrations et de notabilités de tout genre ; la cour, l'aristocratie, la politique, la littérature et les beaux-arts étaient également réprésentés.

[1] Autographe analysé par M. Charavay : 7 mars 1831, à Paër.

L'enthousiasme indescriptible de cette assemblée se traduisit par une recette de 19.069 francs.

« ... Le violon entre les mains de Paganini, disait Fétis, n'est plus l'instrument de Tartini ou de Viotti, c'est quelque chose à part, qui a un autre but. Une organisation spécialement formée pour les merveilles de ce jeu singulier n'a point suffi pour arriver à de pareils résultats, il a fallu aussi des études suivies, profondes, persévérantes ; un instinct propre à découvrir les secrets de l'instrument, et sa volonté inébranlable qui seule peut triompher de tous les obstacles [1]. »

Castil-Blaze (XXX pour les lecteurs du même *Journal des Débats*) s'exprimait ainsi après le troisième concert :

« Paganini est très savant sans doute ; ses compositions, ses découvertes, fruit d'un calcul qui paraît au-dessus de la portée de l'esprit humain, l'attestent. Il a présenté aux connaisseurs l'hommage d'un concerto composé tout exprès pour la France, et qui ne devait être produit en public qu'à Paris. Est-ce encore ce prodigieux instinct qui lui a fait deviner que nous avions un goût décidé pour la musique noble, élégante, passionnée, gracieuse, pour les compositions traitées avec toute la vigueur de coloris que l'harmonie peut donner, et tout le charme, la rêverie, le badinage, le grandiose, l'intrépidité foudroyante de la mélodie et des traits ? Ce concerto en *ré mineur* est d'une forme originale, et renferme des effets, des contours très

[1] *Revue musicale*, mars 1831.

pittoresques. Le violon principal, attaquant les sons les plus aigus, répond aux trombones qui mugissent au grave ; il saisit le trait que la trompette vient de sonner, et le dit en sons harmoniques de manière à faire croire que ce trait n'a pas changé d'interprète ; le son est toujours le même ; il semble répété par un écho lointain. Le prestige, la magie du jeu de Paganini me confond chaque jour davantage [1] ».

Le premier jour, Paganini avait fait entendre son concerto en *mi bémol* ; il exécuta au second concert (le dimanche 13 mars), un concerto en *ré* qu'il réservait pour les Parisiens : « *Lo voglio sverginare à Parigi* », disait-il. Il joua le même soir la *Clochette* et les variations sur la prière de *Moïse*. Nourrit, Levasseur, Dabadie et Mlle Dorus parurent à ses côtés. Fétis déclara qu'il y avait chez Baillot « plus de passion, plus de sentiment intime lorsqu'il exécute un adagio de Mozart ou de Beethoven, que Paganini n'en met dans tout son jeu [2]. »

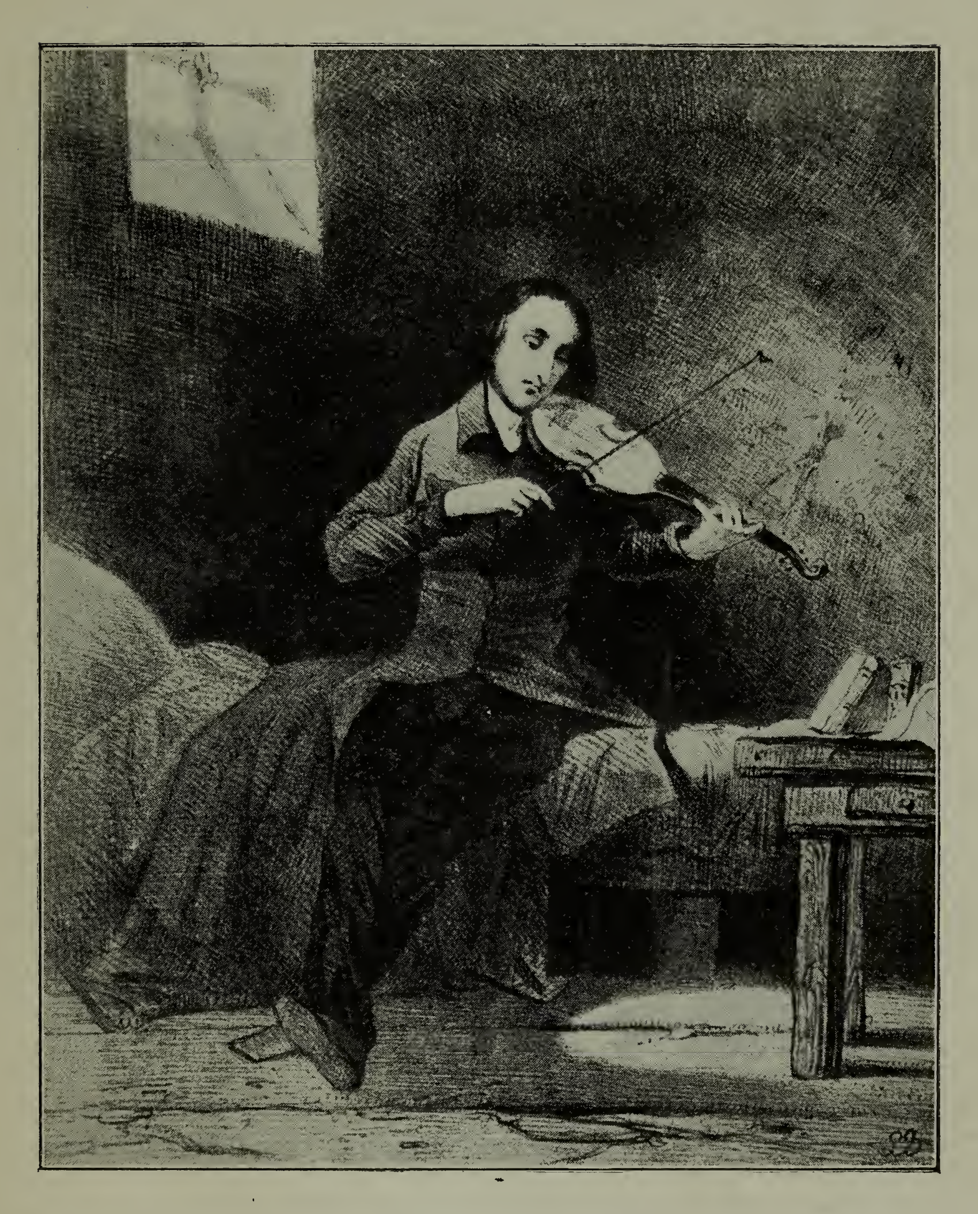
Le troisième concert, remis à cause d'une soirée à la cour, n'eut lieu que huit jours plus tard, le 20 ; la recette atteignit le chiffre le plus élevé parmi les onze concerts de Paganini : 21.895 francs. Le mercredi 23, la recette ne fut guère inférieure (20.869 francs). Pour le dimanche 27, le virtuose sollicitait la duchesse d'Orléans d'assister à son concert, et écrivait à Véron : « Je désire que ce concert soit plus honorable qu'utile », et à cet effet, il

[1] *Journal des Débats*, critique musicale, 2e et 3e concerts de Paganini.
[2] *Revue musicale*, mars 1831.

demandait à Sa Majesté de lui faire l'honneur d'y assister ; il priait en outre le directeur de l'Opéra d'y faire chanter Mme Damoreau : « tant pour vos intérêts que pour mon orgueil, je vous prierai aussi de la faire afficher en grosses lettres sur vos affiches de la semaine, comme aussi de mettre un joli ballet[1] ». Le résultat matériel de cette soirée fut de 16.014 francs. Les suivantes (1er, 3, 8, et 15 avril) produisirent : 14.436, 14.113, 16.063 et 9.144 francs. Le dimanche 17 avril, un concert extraordinaire au profit des pauvres fit descendre à 6.105 francs[2] la recette, qui ne se releva pour le dernier (24 avril), qu'à 11.502 francs. Le total des onze fut de 165.741 fr. Paganini avait dû abandonner l'Opéra le 10, à cause d'une fête de bienfaisance qui s'y donnait le lendemain. Il alla donc jouer au Théâtre Italien. On l'accusa de refuser son concours à cette œuvre charitable ; Paganini s'en disculpa dans une lettre datée du 9 avril et publiée par les journaux. Il perdait du temps, disait-il, en abandonnant sa soirée du 10, mais, nonobstant, il exprimait l'intention de donner avant son départ de Paris un con-

[1] Autographe analysé par M. Charavay.

[2] Sur cette somme, dit *Le Moniteur*, Paganini distribua lui-même 3.000 francs à un établissement de bienfaisance et à diverses familles malheureuses. Les frais déboursés par l'administration de l'Opéra furent de 3.336 fr. 50, il restait donc à distribuer aux indigents, par l'administration des secours publics, 2 768 fr. 50. « MM. Nourrit. Dabadie, Al. Dupont, Mlle Dorus, voulant s'associer à l'acte de bienfaisance de M. Paganini, ont fait abandon de leurs feux, montant au total de 290 francs » (3 mai). « Cette fois, écrit *Le Courrier des théâtres*, la langue italienne n'a pas fait tous les frais de la soirée, on a entendu des paroles françaises, l'oasis s'est trouvé au milieu du désert. Malheureusement, le désert s'est, à son tour, trouvé dans la salle. On n'a fait que quatre mille francs. » (12 mai).



PAGANINI DANS SA PRISON
(Lithographie de Louis Boulanger, 1832.)

cert de bienfaisance, comme il avait fait dans toutes les villes étrangères où il était passé.

Paganini quitta Paris à la fin d'avril, se dirigeant vers l'Angleterre. Le 27, il faisait ses adieux à Paër, dont il se disait le « très obligé élève ». Il avait écrit, le 6, à un M. Guillain qu'il irait se faire entendre à Douai et à Lille [1]. Nous ne savons s'il tint cette promesse ; en tout cas, il recueillit, « dans deux concerts donnés à Calais et à Boulogne près de 10.000 francs, selon l'assertion d'un journal de Londres », nous apprend le *Moniteur* du 20 mai, et il refusa de se faire entendre à Douvres, moyennant 200 livres (5.000 francs) [2].

Arrivé à Londres, Paganini signait, le 28 mai, un traité par lequel il s'engageait à donner six concerts au théâtre du Roi [3]. Le public de Londres, comme naguère celui de Paris, attendait avec impatience l'arrivée du grand violoniste. Plusieurs jours avant le premier concert, toute la salle était louée, bien que le prix des places fût d'une, deux ou trois guinées ; on racontait que Paganini recevrait 2.000 livres (50.000 francs) par soirée.

Engagé par Laporte, il devait se produire pour la

[1] Autographes analysés par M. Charavay.

[2] *Revue musicale*, 21 mai 1831.

[3] Une lettre adressée en français le 1er juin, au *Courrier* et au *Globe*, et qui fit partie des collections Fillon et Bovet, est ainsi analysée par M. Charavay : « Ayant l'habitude, dans toutes les villes du continent où il a donné des concerts, de doubler les prix ordinaires des places des théâtres, il avait voulu faire de même à Londres; mais, comme on lui a représenté avec raison, que ces prix y étaient de beaucoup plus élevés qu'au delà de la Manche, il s'empresse de se conformer à l'usage du public anglais. » Cette lettre, de 2 pages in-4°, signée deux fois, a été mise en vente par Liepmannsohn, à Berlin, le 7 mars 1907.

première fois le 21 mai sur la scène du Théâtre Royal mais la veille, se trouvant indisposé, il dut remettre son début.

Le journal musical *The Harmonicon* rapporte toutes les polémiques de presse auxquelles l'arrivée de Paganini donna lieu sur la simple annonce de ses prétentions exorbitantes. En général, toute question artistique mise de côté, la presse anglaise ne se montrait guère bien disposée en sa faveur. Tout ce bruit, toutes ces polémiques nous expliquent mieux que n'importe quelle indisposition, d'ailleurs possible, pourquoi le premier concert fut remis de quinze jours. La *Revue musicale* s'en faisait elle-même l'écho. « Les journaux traitent Paganini d'*insolent*, d'*audacieux*, lui mande un correspondant de Londres ; Laporte, entrepreneur de l'Opéra italien, a doublé le prix des places. Jamais on ne touche aux petites places à Londres. » Et quelques jours plus tard, la *Revue* annonce que Paganini a été obligé de baisser le prix des places pour un concert. C'est ce qui explique la lettre par laquelle il s'excuse d'avoir demandé que ce prix fût doublé.

Enfin le premier concert eut lieu, le vendredi 3 juin, dont le produit fut de 700 livres. On applaudit le concerto en *mi bémol* et la *Sonate militaire* sur la quatrième corde. Huit jours plus tard, deuxième concert, 1.200 livres de recette. Paganini joua un nouveau concerto en *si bémol mineur*, le *Carnaval de Venise*, la *Prière de Moïse*. Le lundi, il reparut avec un nouveau concerto ; la recette fut de 900 livres. Le 16, il exécuta un *cantabile*

de sa composition sur deux cordes, un *Rondo scherzoso* de Kreutzer, des variations sur *la Cenerentola;* au cinquième concert, annoncé comme le dernier, la salle était archi-comble ; mais ce dernier concert fut suivi de dix autres annoncés comme « dernier dernier » (*final last*), « irrévocablement dernier », *réellement dernier;* etc. (27 et 30 juin, 4, 15, 25, 27 juillet, à l'Opéra, etc.). Enfin, le 20 août, il était « furieusement bissé » (*raptously encored*) pour sa dernière apparition devant le public londonien. La recette des quinze concerts avait été de 9.000 livres, dont Paganini s'était assuré les deux tiers.

Entre temps, il se faisait applaudir à London Tavern (13 et 16 juillet) et dans plusieurs salons de la haute aristocratie (le 21 juin, chez Lord Holland, etc.), et, de plus, ne dédaignait pas de donner des leçons particulières, grassement payées, à plusieurs ladies désireuses de contempler autrement qu'aux feux de la rampe, celui que l'*Athæneum* appelait « un véritable *Zamiel in apparence*, et sans aucun doute un démon *in performance* ».

Engagé à Norwich pour l'*assise week*, Paganini quitta Londres pour quelques jours, à la fin de juillet. Son impresario, Pellet, « y a perdu, dit *The Harmonicon;* Signor Paganini a empoché environ 800 livres sterling! » La recette des trois concerts avait été, d'après le même journal, de 867 livres[1].

On raconte que le roi George IV ayant voulu réduire

[1] *The Harmonicon*, sept. 1831, p. 217 et 226. Paganini joua aussi à Cheltenham, le 6 août; un incident le força à s'enfuir devant l'hostilité du public (*Revue musicale*, 5 nov., p. 315).

de 50 p. 100 les honoraires de 100 livres qu'il demandait pour se faire entendre à la cour, Paganini répondit que Sa Majesté pouvait l'entendre pour beaucoup moins cher, si Elle désirait assister à son concert au théâtre, mais qu'il ne voulait pas qu'on marchandât avec lui.

A la fin d'août, Paganini était engagé au festival de Dublin, d'où il semble avoir rayonné vers différentes villes de l'Irlande. Il parut d'abord le 1er septembre au festival (la recettte fut de 682 livres, 10 shillings), puis donna plusieurs concerts au théâtre dont le premier seul lui rapporta 700 livres. Le 1er octobre, il était à York, et quelques jours plus tard, il écrivait de Limerick à son *caro Pacini :* « ... *Questà sera darò il secondo concerto e domani partirò per Dublino.* » Il resta dans la capitale irlandaise jusqu'au milieu du mois, et, le lundi 17, « à une heure, le splendide équipage de l'Orphée moderne vint à sa demeure de Fleet-street prendre le signor pour le faire voyager de la métropole à travers le sud de l'Irlande[1] ».

Il revint ensuite dans la grande île qu'il parcourut en tous sens avant de regagner le continent. Vers la fin de novembre, il joua à Brighton (il avait reçu pour y venir 200 guinées d'avance). Le 1er décembre, à Londres, il dut subir une opération au Saint-Bartholomeus Hospital, opération sur laquelle l'*Harmonicon* ne nous donne aucun détail précis, mais dont il parle avec un humour impitoyable : *Paganini in the surgical Theatre*. Le 17 décembre, le *Court Journal* annonçait la réapparition du

[1] *The Harmonicon*, novembre 1831, p. 382.

virtuose; *Ecce iterum Crispinus*, imprime l'*Harmonicon*, qui nous apprend que Paganini a refusé 1.800 guinées d'un manager de Liverpool pour six soirées. Il demandait 16.000 livres pour quinze soirées aux Vaux Hall Gardens. « On a proposé de lui donner le titre de Marchese di Cremona ; d'autres prétendent qu'on devrait plutôt le créer *Duca d'Inghilterra-Stolta*[1]. » Enfin le *Courier* nous montre Paganini à Winchester vers le 10 février 1832, gagnant 200 livres en vingt-huit minutes c'est-à-dire 12 livres 10 shillings par seconde, « tandis qu'on paie dans certains pays un laboureur 4 shillings 6 pence par semaine ! »

Et lorsque trois mois plus tard, on apprit le concert donné à l'Opéra de Paris en faveur des indigents, le journal musical anglais se plaignit avec quelque raison, il faut l'avouer, que le Signor Paganini avait amassé 20.000 livres en Angleterre et n'y avait pas donné un seul concert de charité[2].

Avant de quitter Londres, Paganini conclut un traité, avantageux sans nul doute, avec un impresario qui, moyennant une redevance ou des « appointements » fixes, se chargeait de toute l'organisation matérielle des tournées qu'il allait entreprendre en Belgique et dans le Nord de la France. Paganini fut le premier, paraît-il, qui se « loua » ainsi à un entrepreneur. La chose fit presque scandale à l'époque ; il semblait peu digne d'un artiste de vendre ainsi son talent à un tiers qui se chargeait de l'exploiter à ses risques et périls. Mais, devant

[1] *The Harmonicon*. janvier 1832, p. 21.

[2] *Ibid.*, mai 1832, p. 119.

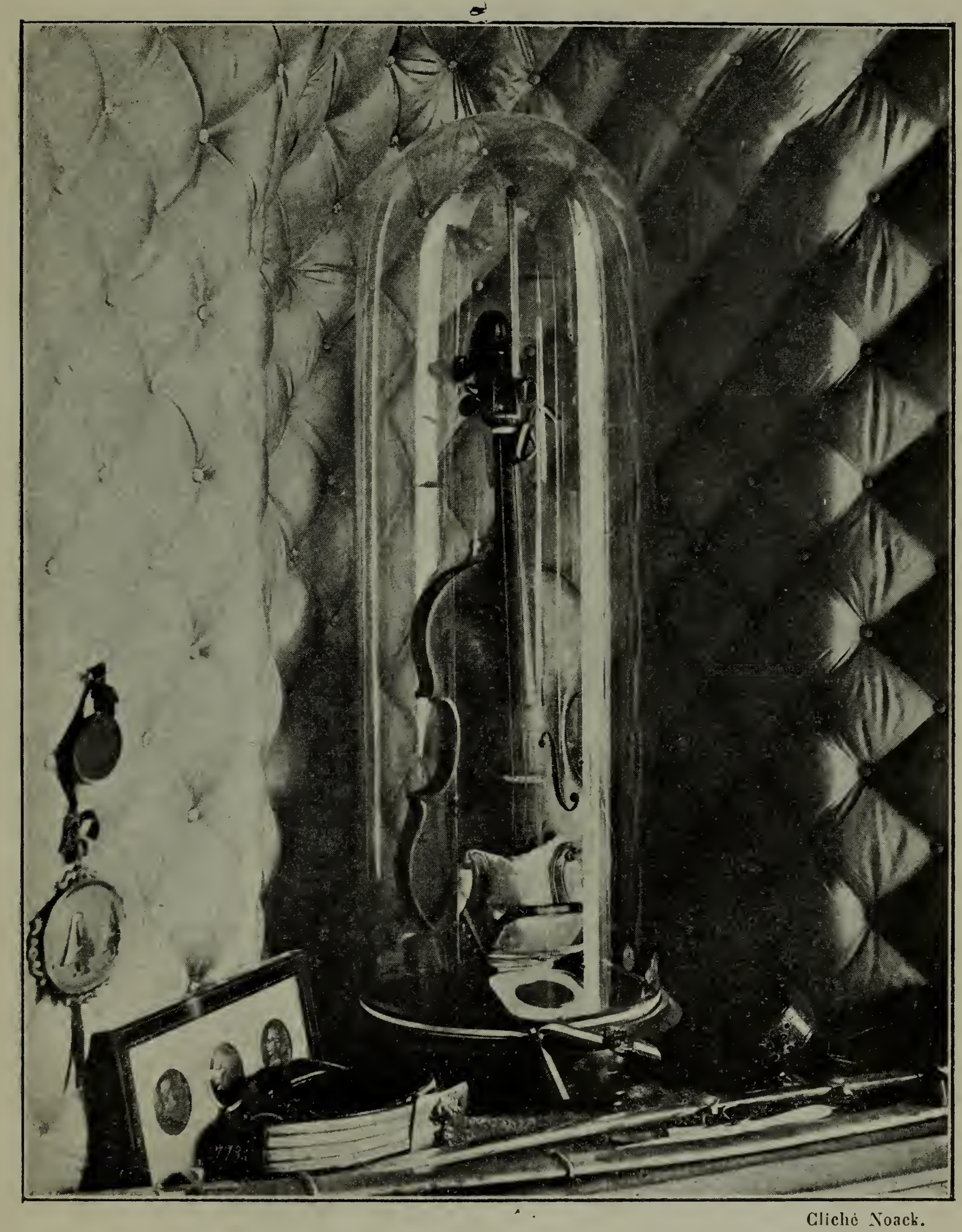
les résultats probants, on fut bien obligé de reconnaître le côté pratique de ce procédé, fort honorable du reste, et bientôt d'autres l'imitèrent.

Paganini, dit Grove, « excita plus de curiosité que d'enthousiasme ». Lui-même, dans une lettre manuscrite datée de Londres, le 16 août 1831, se plaint de l'admiration excessive et bruyante dont il fut victime à Londres. « Quoique la curiosité de me voir, dit-il, soit depuis longtemps satisfaite, quoique j'aie joué en public au moins trente fois, et que mon portrait ait été reproduit dans toutes les formes et styles possibles, je ne puis sortir de chez moi sans ameuter la foule qui est contente de me suivre et de m'accompagner, et marche avec moi, devant moi, me parle en anglais dont je ne comprends pas un mot, et me touche comme pour se rendre compte si je suis en chair et en os. Et cela, non seulement la populace, mais les gens bien élevés. »

Quoi qu'il en soit, il avait fait une profonde sensation en Angleterre, et malgré qu'il eût indisposé la presse, sinon le public, par ses prétentions exorbitantes et les sommes fantastiques qu'on payait pour l'entendre, les journaux reconnaissaient son génie prestigieux et cherchaient avec curiosité à en découvrir le « secret ».

Vers le 10 mars, Paganini revint à Paris où des succès plus certains l'attendaient[1]. Après un concert donné le 25 aux Italiens, sa première manifestation

[1] « Je vais enfin entendre un peu de musique », aurait-il dit en débarquant au Havre (*Galignanus-Messenger*). Il donna un concert au Havre le 8 ou le 9 mars.



Cliché Noack.

LE VIOLON DE PAGANINI
(Musée municipal de Gênes.)

publique fut un concert de bienfaisance qu'un journal anglais devait bientôt lui reprocher amèrement. Paganini arrivait dans une ville décimée par le choléra. « Pénétré de douleur pour les maux qui accablent l'humanité, écrit-il le 8 avril, je désirerais donner un concert dont le produit serait consacré aux victimes du cruel fléau qui désole la capitale[1]. » — « M. le Ministre du Commerce et des Travaux publics a accepté cette offre, dit *le Moniteur* du 13, et se propose de mettre mercredi prochain à la disposition de cet artiste si distingué, une des salles des grands théâtres de Paris. » Le concert eut lieu le 22 à l'Opéra, au milieu d'un enthousiasme universel et d'acclamations « auxquelles il a répondu avec autant de modestie que de sensibilité », déclare le journal officiel, le 23. Le résultat pécuniaire fut de 9.728 fr. 40, dont il resta, après déduction des frais, 9.154 fr. 20 pour les « pauvres indigents atteints du choléra ».

D'autres concerts suivirent bientôt celui de l'Opéra, le 27 avril, les vendredis et lundis 4, 7, 14, 21, 25 mai et 1er juin, dont les registres de l'Opéra ne mentionnent pas les recettes, probablement inférieures à celles de l'année précédente. Quelque temps après, il était de nouveau à Londres, où il donna toute une série de concerts dont les « quatre positivement derniers » eurent lieu au mois d'août à Covent-Garden. Il faut noter le peu d'attention que la presse feint alors d'accorder à Paganini, bien que le succès qu'il remporte auprès du public ne laisse

[1] Lettre avec une apostille, analysée par M. Charavay. Le destinataire devait être le ministre de l'Intérieur.

pas d'être aussi considérable que l'année précédente.

Paganini termina en France l'année 1833. Il fut dangereusement malade vers le mois de décembre, mais, nous apprend la *Gazette musicale* du 5 janvier, « il se porte mieux et sera bientôt rendu à l'art et à ses admirateurs ». Indisposition de courte durée sans doute, car Paganini avait assisté le 22 décembre au concert de Berlioz, à qui il commandait vers ce temps une symphonie avec alto principal. « Paganini dont la santé s'améliore de jour en jour, dit encore la *Gazette*, le 16, vient de demander à Berlioz une nouvelle composition dans le genre de la *Symphonie Fantastique* que le célèbre virtuose compte donner à son retour d'Angleterre. Cet ouvrage serait intitulé : *Les derniers instants de Marie Stuart*, fantaisie dramatique avec orchestre, chœurs et alto principal. Paganini remplira pour la première fois en public la partie d'alto. » On sait par les *Mémoires* de Berlioz que Paganini ne fut pas satisfait du premier morceau que lui montra le compositeur ; et *Marie Stuart* se changea en *Harold*, joué l'année suivante.

Au début de mars, sans s'être fait entendre de l'hiver à Paris, le virtuose partait pour Amiens, Lille, Valenciennes et Bruxelles.

A Bruxelles, où il parut trois fois, à partir du 15 mars, après avoir joué chez Fétis, Paganini essuya l'un des rares insuccès de sa carrière triomphale. Ici et là, il avait bien rencontré de l'hostilité, mais nulle part l'indifférence qu'il provoqua au théâtre de la Monnaie. Dès qu'il parut sur la scène, un éclat de rire parcourut

l'auditoire ; ce grand homme noir, squelettique, provoqua, avant même d'avoir touché son violon, les lazzis de la foule, et son jeu ne fit que redoubler l'hilarité brabançonne... A Bruges, qui comptait alors 33.000 habitants, une souscription pour un concert ne recueillit que quatorze signatures. Il valait donc mieux traverser au plus tôt le détroit. A Londres, une série de dix concerts attira la foule, comme les années précédentes.

Un incident bizarre, comme il s'en produisit plus d'un dans son existence, vint attirer d'une manière scandaleuse l'attention sur Paganini, à son retour de Londres. Il se trouvait à Boulogne-sur-Mer, au mois de juillet, lorsqu'un M. Watson, chez lequel il avait demeuré à Londres, Calthope street, Gray's Inn Lane, s'imagina qu'il lui avait enlevé sa fille, et se mit à poursuivre Paganini, qu'il rejoignit d'abord à Douvres, puis à Boulogne. Watson prétendit que Paganini, avait promis à sa fille de l'épouser sur le continent, avec une dot de 4.000 livres, qu'il lui avait donné, à Londres, un diadème de 50 guinées et des diamants estimés 300 guinées. Paganini répliqua dans *l'Annotateur* de Boulogne, et sa lettre fit le tour de la presse parisienne, vers le 15 mars 1834. Loin d'avoir voulu enlever miss Watson, disait-il, celle-ci, maltraitée par son père et par une marâtre, avait voulu trouver un refuge auprès du virtuose, qu'elle suivait et poursuivait, bien malgré lui, de Londres à Douvres, de Douvres à Calais, de Calais à Boulogne. Finalement Paganini s'étant disculpé, Waston retourna à Londres avec sa fille.... Cependant les journaux

de musique annonçaient que Paganini avait inventé, les uns disent une *contraviola*, les autres « un nouvel instrument qu'il essaye à Londres, et sur lequel il prétend produire des sons qui imitent la voix humaine beaucoup mieux qu'on a pu le faire jusqu'à présent sur aucun instrument de musique.[1] »

De retour à Paris, Paganini dut essuyer quelques escarmouches de presse. L'année précédente, *l'Europe littéraire*, journal auquel collaborait Berlioz, l'avait accusé violemment de n'avoir pas voulu « jouer un petit air à la représentation » qu'on donnait au bénéfice de Miss Smithson[2]. Cette année, le 15 septembre, Jules Janin l'attaquait dans un feuilleton des *Débats*, et huit jours plus tard, il revenait à la charge, avec une demi-douzaine de colonnes, un feuilleton tout entier : *Paganini et les Inondés de Saint-Etienne*. « Paganini, disait le *Figaro* du même jour, n'a pas entendu l'appel direct que lui avait adressé J. Janin dans un spirituel feuilleton des *Débats*. Il est aujourd'hui certain que l'illustre virtuose refuse de jouer un quart d'heure pour les victimes de l'inondation de Saint-Étienne, Paganini peut, s'il veut, annoncer un concert à son bénéfice, il n'aura personne ». C'était un feu croisé d'attaques non dissimulées, de tentatives de « chantage » que semblait trop bien justifier ou du moins excuser la légendaire avarice du virtuose. Une lettre de lui,

[1] *Gazette music.*, 6 juillet 1834; *Ménestrel*, 25 mai.

[2] Feuilletons des *Débats*, 15 et 22 sept.; *Figaro*, 22 sept. La réponse de Paganini parut dans *Le Moniteur* du 24.

en réponse à ces attaques, rectifia les faits. Depuis plus de trois mois, disait-il en substance, je n'ai donné qu'un seul concert en France. Je retourne à Gênes. J'ai déjà donné à Paris deux concerts au bénéfice des pauvres[1].

V

Rentré dans sa patrie vers le mois d'octobre 1834, Paganini, parmi les propriétés qu'il acquit de son immense fortune, fit sa résidence préférée de la villa Gaiona, près de Parme. Il avait depuis longtemps en tête plusieurs projets d'importance et de nature diverses : la publication de ses œuvres d'abord ; pendant son dernier voyage à Londres, l'éditeur parisien Troupenas avait été lui proposer un traité pour cette publication, mais Paganini avait demandé un prix tel que, en escomptant le plus grand succès, la vente de plusieurs années ne l'eût pu couvrir ; d'après Fétis, au contraire, Paganini voulait être son propre éditeur, et comme il n'entendait pas encore renoncer au métier de virtuose, il avait conçu le projet assez bizarre d'arranger ses concertos pour le piano. Une autre idée qui lui était chère était la fondation d'un Conservatoire, ou mieux, d'une école de violon, dans laquelle il aurait enseigné les « secrets » de son art.

Cependant, il se faisait applaudir de nouveau par ses

[1] *L'Europe littéraire*, 19 avril 1833.

compatriotes : le 14 novembre, il donnait à Plaisance, un concert au bénéfice des indigents et se rendit le mois suivant à Parme, sur le désir de Marie-Louise : le 12 décembre, il paraissait à la cour de l'ex-impératrice; celle-ci lui fit alors cadeau d'une bague ornée de la couronne princière et de son chiffre en brillants; elle le nomma en outre intendant du théâtre de la cour, ce qui inspirait cette réflexion à la *Revue musicale* de Fétis : « Nous ne voyons pas sans regret ce roi des artistes descendre jusqu'au niveau des courtisans[1] ». Plus tard, le 3 janvier 1836, Marie-Louise devait encore le nommer chevalier de Saint-Georges.

Il passa l'année 1835, tantôt à Gênes ou à Milan, tantôt dans sa villa Gaiona. Le 28 juillet, le marquis Giancarlo Di Negro, l'un de ses plus chauds admirateurs, donna en l'honneur de Paganini, une grande fête dans sa villa des environs de Gênes, qu'il avait nommée le *Paradis terrestre*. Un buste en marbre du virtuose fut inauguré solennellement, avec des discours et des poésies enthousiastes inspirés par les triomphes qu'il venait de remporter dans toute l'Europe.

C'est environ six semaines après cette apothéose à laquelle prit part toute la haute société gênoise, que le bruit de la mort de Paganini se répandit à Paris. Comme pour Liszt en 1825, et, dix ans plus tard, pour la Malibran[2], la nouvelle était fausse. Le choléra régnant à

[1] *Revue musicale*, 25 janvier 1835.

[2] La *Revue musicale* du 25 janvier 1835 avait annoncé son assassinat à Milan.



CASINO PAGANINI A PARIS, CHAUSSÉE D'ANTIN (1837).
(Lithographie de G. Laviron.)

Gênes avait seul pu faire croire à la réalité du « fatal événement. »

Le 9 juin, il donnait même un concert de bienfaisance à Turin, au théâtre Carignano, avec le guitariste Luigi Legnani ; et le poète Romani écrivait une canzone en son honneur.

Un mois plus tard, il était à Paris, où l'attendaient des tribulations d'un genre nouveau pour lui. Des spéculateurs, Tardif de Petitville et Rousseau-Desmelotries avaient projeté de fonder, chaussée d'Antin, à deux pas du boulevard, un casino. « La société a pour objet, disait le prospectus, l'exploitation d'un établissement musical et littéraire sous la dénomination de *Casino*. Elle se propose de concentrer dans cet établissement les plaisirs que peuvent offrir au public et aux nombreux étrangers qui affluent à Paris la musique, la danse, les beaux-arts, la conversation, la lecture, la promenade, et de mettre en même temps à leur disposition les délassements les plus utiles et les agréments les plus variés... »

Pour installer cet établissement pour ainsi dire encyclopédique, Petitville avait acheté l'hôtel de la Guimard[1], devenu sous la Révolution celui du financier Perrégaux, et depuis l'Empire celui d'Arrighi, duc de Padoue, où s'était installée la banque Laffitte.

Dans les vastes jardins qui s'étendaient presque jusqu'à la rue des Mathurins, c'est-à-dire à peu près tout

[1] Chaussée d'Antin, 9, sur l'emplacement de la rue Meyerbeer actuelle. Escudier indique les numéros 7, 9 et 11. Il semble bien que le casino n'occupa jamais que l'immeuble portant le n° 9 ou 11, selon les époques. Il fut remplacé par les bureaux de la Compagnie d'Orléans.

le long de la rue Meyerbeer actuelle, on construisit une rotonde dont une lithographie du temps nous a conservé les lignes ; jardins, anciens salons, et rotonde devaient former le *Casino-Paganini*, où, le samedi 25 novembre 1837, on convia le public pour la première fois. Paganini était non seulement actionnaire pour une bonne part de ce Casino auquel il venait de prêter assez légèrement son nom, lui d'ordinaire si prudent, mais il devait s'y faire entendre, et jamais il n'y joua. « L'état de sa santé ne lui permet pas encore de se faire entendre au public », dit la *Gazette musicale*[1]. Et Berlioz, annonçant dans la *Chronique de Paris* l'ouverture prochaine de l'établissement, écrivait le 8 octobre 1837 : « Quant à la part personnelle que prendra le célèbre violoniste à l'exécution musicale, elle consistera en ceci : Paganini, à certains jours, fera trois fois le tour du jardin... s'il fait beau temps. »

L'existence éphémère du Casino, sa principale attraction étant absente, ne rapporta à Paganini que des procès et des dettes.

La *Gazette des Tribunaux* enregistrait, le 16 mars, dans sa chronique, la condamnation par défaut de Paganini « à jouer deux fois par semaine dans les salons du Casino, sous peine de 6.000 francs de dommages-intérêts par chaque refus d'exécution ». Le jugement était déclaré exécutoire par provision et avec contrainte par corps.

[1] *Gaz. music.*, 3 déc. 1837, p. 529.

Paganini fit opposition immédiatement. Cependant, au tribunal correctionnel, de Petitville, en compagnie d'un nommé Fleury, ancien policier, se voyait condamner à 300 francs d'amende pour tentative de corruption faite au mois de novembre précédent sur le secrétaire général de la préfecture de police Malleval et le chef de bureau Simonet. Fleury avait adressé à chacun d'eux une dizaine d'actions du Casino, dans le but de se concilier les bonnes grâces de l'administration qui tardait à donner l'autorisation d'ouverture. Il y avait eu, au tribunal civil, le 7 mars, des contestations entre Petitville et son administrateur Rousseau-Desmelotries. Un certain Fumagalli revendiquait la propriété des meubles dont Rousseau réclamait le paiement. Des ouvriers demandaient 200.000 francs pour travaux non encore payés...

Paganini dut encore se défendre. Il expliqua que 64 actions seulement avaient été placées par les gérants du Casino, de Petitville et Fumagalli ; lui seul en avait pris et *payé* 60, soit pour 60.000 francs. L' « affaire Paganini » était d'ailleurs supprimée du rôle de la première chambre, le 30 mars, à la demande de l'un des avoués.

Le Casino, portant toujours le nom du grand artiste, devint une salle de bal, quand elle trouvait locataire. Une chanteuse, engagée naguère par les fondateurs, Mme San Felice, tentait d'en faire saisir la recette, le soir du mardi-gras. Enfin, le 31 août, Paganini était assigné par le sieur Escudier (le même qui devait fon-

der la *France musicale* et laisser deux biographies du virtuose), qui lui réclamait une somme de 2.000 francs à titre d'honoraires « comme ayant été chargé de la direction des nombreuses affaires du *maestro*, et notamment de toutes celles relatives au *Casino*, mort-né. Selon M. Coutard, avocat d'Escudier, Paganini lui avait fait de brillantes promesses et ne voulait considérer que comme des actes de complaisance les nombreux services de son mandataire. Néanmoins il avait fait offre réelle d'une somme de 400 francs ». Finalement, le tribunal fixa à 600 francs la somme due par Paganini, sur laquelle il serait fait une déduction de 486 francs[1].

De musique, il n'était plus question, depuis l'annonce, en juin, d'un concert qui n'eut pas lieu, avant un voyage à Londres, qui resta aussi à l'état de projet. Les journaux n'imprimaient plus le nom de Paganini que pour narrer ses mésaventures financières. Le virtuose était d'ailleurs dans un état de santé très précaire; atteint d'une maladie du larynx qui le rendait presque aphone, il se soignait dans un établissement de la rue de la Victoire, fort en vogue à l'époque, les Néothermes. Une histoire absurde, incompréhensible, vint s'ajouter à tous les démêlés issus de la création du Casino. La *Gazette musicale* du 24 juin publiait, sous toutes réserves, une lettre adressée par Paganini à un M. Douglas Loveday, le père de la jeune pianiste qui

[1] *Gaz. des Tribunaux*, 1er octobre 1838.

avait joué au concert d'inauguration du Casino. Par cette lettre, dont « le sujet et les expressions » pouvaient en effet sembler étranges à la *Gazette*, Paganini réclamait à Douglas Loveday une somme de 26.400 francs pour leçons données à sa fille. Six semaines après, cette publication, Paganini donnait l'explication de cette histoire et, s'adressant à Loveday, il disait :

« Monsieur, vous vous êtes plu à publier une lettre que vous avez prise au sérieux et que je vous adressais dans le seul but de vous prouver combien il est facile de chicaner quelqu'un lorsqu'il nous en prend fantaisie. Ma lettre n'était que la revanche plaisante du compte que vous aviez établi au profit de votre ami M. Cr....., *médecin célèbre,* comme vous dites. En effet, décidé à lui faire gagner de l'argent à tout prix, vous avez été assez habile pour métamorphoser en visites à 10 francs quelques *comment allez-vous,* que votre ami, *médecin célèbre,* m'avait adressés en me saluant, lorsque je demeurais chez vous, politesse que je me hâtai de faire cesser en faisant défendre au *célèbre médecin* la porte de mon appartement, aussitôt que je vis que ses salutations devenaient sérieuses, et qu'il se préparait à les doubler d'ordonnances, dont, pour le bien de mon corps, je redoutais l'efficacité...[1] »

Loveday réclamait 37.800 francs pour avoir logé Paganini pendant quatre-vingt-dix-neuf jours, et 18.000 francs pour leçons de piano données par Mlle Lo-

[1] *Gazette musicale,* 24 juin et 12 août 1838.

veday au fils de Paganini. Celui-ci se moquait, non sans esprit, dans sa réponse, du style et des expressions françaises de son adversaire, et finalement mit les rieurs de son côté.

Néanmoins, tous ces « potins », où il n'était question que d'argent et de procès d'intérêt, contribuaient encore à la légende de l'avarice du maëstro. Une circonstance s'offrit de faire taire toutes les malveillances plus ou moins intéressées, toutes les convoitises qui entouraient l'artiste millionnaire. Le 16 décembre, Berlioz donnait un concert au Conservatoire. Le vaincu de *Benvenuto Cellini*, odieusement sifflé à l'Opéra, reparaissait ce jour-là à la tête de sa « vieille garde ». A l'issue de la séance, où l'on avait exécuté *Harold en Italie*, écrit à son intention, Paganini vint se jeter aux pieds du jeune compositeur et s'écria, comme il pouvait, car sa voix était presque perdue : « C'est un prodige! ».

« Après le concert, écrit Berlioz à son père, Paganini, ce noble et grand artiste, est monté au théâtre et m'a dit que pour cette fois il était ému et étonné, qu'il avait envie de s'agenouiller devant moi ; comme je me récriais sur cette expression outrée, il m'a entraîné vers le milieu de la scène, et là, en présence des quelques musiciens de mon orchestre qui n'étaient pas encore sortis, malgré mes efforts, il s'est *mis à genoux* devant moi, déclarant que j'étais allé *plus loin que Beethoven.*

« Ce n'est pas tout. A présent, il y a cinq minutes, voilà son fils, le petit Achille, charmant enfant de douze ans, qui vient me trouver et me remet de la part de son

Mio Caro Amico

Beethoven spento, non c'era che
Berlioz che potesse farlo rivivere;
ed io che ho gustato le vostre divine
composizioni degne di un genio qual
siete credo mio dovere di pregarvi
a voler accettare in segno del mio
omaggio Ventimila franchi i quali
vi saranno rimessi dal sig.r Baron
de Rothschild dopo che gli avrete
presentato l'acclusa.
Credetemi sempre

Il Vostro aff.mo Amico
Nicolò Paganini

Parigi li 18 Decembre 1838

LETTRE DE PAGANINI A BERLIOZ

(Communiqué par M. Charles Malherbe.)

père la lettre suivante, avec un présent de *vingt mille francs* »..... Voici la traduction de cette lettre.

« *Mon cher ami,*

« *Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui put le faire revivre ; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous êtes, je crois de mon devoir de vous prier d'accepter, comme un hommage de ma part, vingt mille francs qui vous seront remis par M. le Baron de Rothschild dès que vous lui aurez présenté l'incluse.*

« *Croyez-moi toujours*
Votre très affectionné ami,

« NICOLÒ PAGANINI »[1]

« Je cite le fait, voilà tout », dit Berlioz dans ses *Mémoires*. Tel est le fait, dont la presse parla avec étonnement, qui inspira à Jules Janin un feuilleton, réparateur de toutes les injures qu'il avait naguère décochées à Paganini, et une lettre à Berlioz, qui fut autographiée avec celle de Paganini, dans la *Gazette musicale*, puis dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig, et fit le tour de l'Europe.

Ce cadeau royal fait à Berlioz a servi de texte à de longues et fréquentes polémiques, du vivant même de Berlioz. On a dit que, sur les conseils de Jules Janin, Paganini ayant refusé de jouer dans un concert au profit des pauvres, aurait fait ce présent pour se conci-

[1] Lettre de Berlioz à son père, du « 18 décembre 1838 ». Voir le fac simile italien, page 97.

lier le public, au moment de donner quatre concerts ; or, Paganini ne jouait plus en public, et rien ne prouve qu'il eût l'intention de le faire bientôt ; sa mauvaise santé persistante devait le chasser incessamment de Paris. Suivant une autre version, non moins vraisemblable, il n'aurait été que le prête-nom d'une personne généreuse, admiratrice du compositeur, et voulant lui prouver de la reconnaissance ; et l'on prononçait le nom de Bertin, propriétaire des *Débats*, dont la fille avait fait jouer à l'Opéra *la Esmeralda*, mise en scène par Berlioz en 1836. En outre, dans son billet à Rothschild donnant l'ordre au caissier, le mardi 18, de « remettre au porteur de la présente, M. Hector Berlioz, les 20.000 francs que j'ai laissés en dépôt chez vous hier », ce dernier mot, *hier*, ne laisse-t-il pas supposer que, dans la journée du 17, entre Jules Janin, Bertin et Paganini, fut préparé le coup de théâtre du lendemain ? *Grammatici certant*... Ajoutons que la première version émane de Liszt, dont il est difficile de révoquer en doute la parole et l'autorité morale et que servait une mémoire très fidèle. La seconde, fort vraisemblable et plus économique pour Paganini, a dû se faire jour dès les premiers jours, colportée avec joie par les ennemis des *Débats* et de Berlioz, qui l'a lui-même combattue [1]. Quoi qu'il en soit, ces 20.000 francs allaient assurer au compositeur « trois années de repos,

[1] Voir *L'Illustration*, 4 mars 1854, 26 juillet 1856; *Les Débats*, 8 décembre 1894, et les ouvrages de Conestabile, *Paganini;* Ad. Jullien, J. Tiersot et J.-G. Prod'homme, sur *Berlioz*.

de facile travail, de liberté, de bonheur » (J. Janin), et lui permettre de créer un chef-d'œuvre nouveau, *Roméo et Juliette*. Quant à Paganini lui-même, il aurait expliqué ainsi son acte généreux :

« J'ai fait cela pour Berlioz et pour moi. Pour Berlioz, car j'ai vu un jeune homme plein de génie dont la force et le courage auraient peut-être fini par se briser dans cette lutte acharnée qu'il lui fallait soutenir chaque jour contre la médiocrité jalouse ou l'ignorance indifférente, et je me suis dit : « Il faut venir à son secours ». Pour moi, car plus tard on me rendra justice à ce sujet, et quand on comptera les titres que je puis avoir à la gloire musicale, ce ne sera pas une des moindres d'avoir su le premier reconnaître un homme de génie et de l'avoir désigné à l'admiration de tous [1]. »

Le jeudi qui suivit le concert, Berlioz ayant pu quitter la chambre qu'il gardait depuis deux jours, alla remercier son bienfaiteur. « Je l'ai trouvé seul dans une grande salle des Néo-Thermes, où il demeure, écrit le soir même Berlioz à sa sœur. Tu sais qu'il a depuis un an complètement perdu la voix et que, sans l'intermédiaire de son fils, on a beaucoup de peine à l'entendre. Quand il m'a aperçu, les larmes lui sont venues aux yeux (je t'avoue que les miennes n'étaient pas loin de mes paupières) ; il a pleuré, ce féroce mangeur d'hommes, cet assassin de femmes, ce forçat libéré, comme on l'a dit tant de fois, il a pleuré à chaudes larmes en

[1] *Journal de Paris*, 18 janvier 1839, feuilleton de Aug. Morel.

m'embrassant. « Ne me parlez plus de tout ça, — m'a-t-il dit, — je n'ai aucun mérite : c'est la plus profonde joie, la satisfaction la plus complète que j'ai éprouvée de ma vie ; vous m'avez donné des émotions que je ne soupçonnais pas, vous avez fait avancer le grand art de Beethoven ». — Puis, s'essuyant les yeux et frappant sur une table avec un singulier éclat de rire, il s'est mis à parler avec volubilité, mais, comme je ne l'entendais plus, il est allé chercher son fils pour servir d'interprète : alors, le petit Achille m'aidant, j'ai compris qu'il disait : « Oh ! je suis heureux : je suis au comble de la joie, en songeant que toute cette vermine qui écrivait et parlait contre vous ne sera plus si hardie, car on ne pourra pas dire que je ne m'y connais pas, moi, et je suis cité pour n'être pas facile à séduire ».

Peu après cet événement, dont la presse s'occupa pendant plusieurs semaines, Paganini quittait Paris, qu'il ne devait plus revoir, pour se rendre dans le Midi, dont sa santé réclamait impérieusement le climat ensoleillé.

Il s'arrêta à Marseille pendant quelque temps. Dans une lettre du 26 avril adressée de cette ville, il donnait à un de ses amis, Aliani, chef d'orchestre à Vicence, des nouvelles de sa mauvaise santé et le priait de lui procurer deux violons, l'un de Giuseppe Guarneri *del Gesu*, l'autre de Stradivarius [1]. Une correspondance adressée au *Moniteur*, le mois suivant, assurait qu'il

[1] Analyse d'autographe communiquée par M. Charavay.

aurait voulu contribuer au bénéfice donné en faveur des victimes de la Martinique[1]. En juillet, il traversait Montpellier, venant des bains de Balaruc; « il paraît devoir incessamment partir, écrit-on au *Moniteur*[2]. Le célèbre artiste a opposé des refus constants aux sollicitations qui lui ont été de nouveau adressées par les premiers amateurs de notre ville touchant un concert à donner. Ces refus sont fondés sur les prescriptions sévères de la Faculté. » Paganini, en effet, ne devait jamais plus se faire entendre en public. Il consentait parfois, à Marseille, à jouer des quatuors de Beethoven en petit comité, et c'est tout.

Le 22 août 1839, le même journal signalait son arrivée à Vernet-les-Bains, en compagnie du Dr Lallemand : « Paganini n'est plus qu'une ombre, tant il est épuisé ; il a perdu la voix et ne s'exprime que par ses yeux flamboyants et ses gestes anguleux. Son violon, instrument de sa gloire, a été descendu de voiture en même temps que lui. On destine au malade les bains de la source Elisa, à 22 degrés de chaleur[3]. »

Ces différentes stations dans les villes d'eaux des Pyrénées eurent-elles l'effet espéré ? C'est peu probable. Revenu à Marseille, vers la fin de septembre, à ce qu'il semble, on ne signalait pas d'amélioration dans son état[4]. Il adressait vers cette époque une der-

[1] *Moniteur*, 22 mai 1839, lettre du 16.

[2] *Moniteur*, 28 juillet 1839.

[3] *Moniteur*, 22 août 1839.

[4] *Moniteur*, 11 octobre 1839.

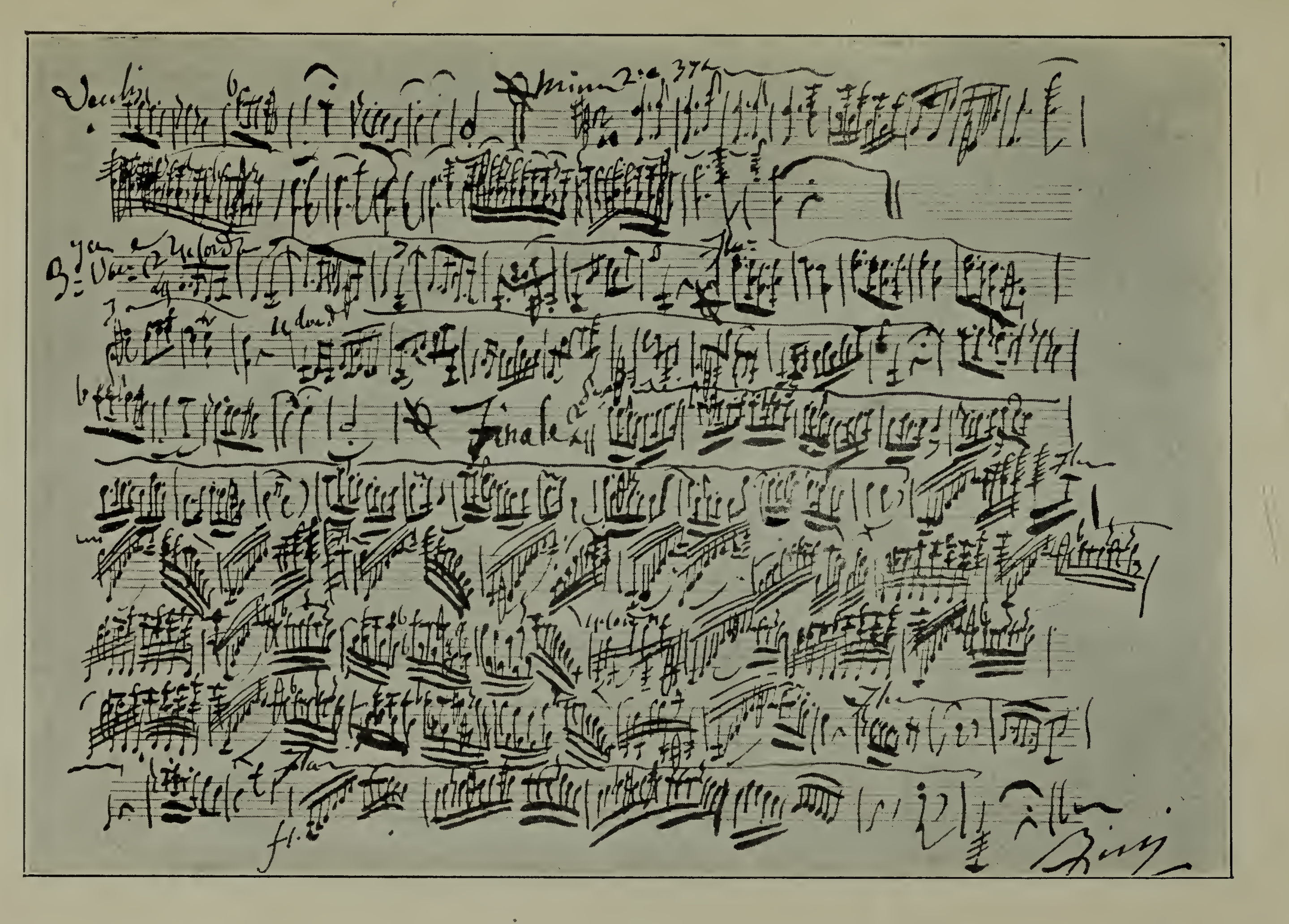
nière lettre, « avant de quitter la France[1] », au Dr Lallemand. Au début d'octobre, il était à Gènes ; une attaque de nerfs qu'il eut peu après son arrivée, inspira de vives craintes à ses « nombreux amis[2] ». L'hiver approchant, Paganini revint à Nice. « Je vois ici M. Paganini presque tous les jours, écrit le 11 janvier, un correspondant de la *Gazette musicale*. Il n'est pas mis en fort bonne humeur par le jugement de la cour royale, dans l'affaire du Casino[3] ; il a cependant beaucoup de vigueur encore, et je l'entends jouer quelquefois tout seul, et avec une sourdine. Il parle toujours d'une nouvelle méthode pour le violon, qu'il voudrait publier, et qui abrégerait considérablement les études, sous le rapport du mécanisme, et donnerait le moyen d'obtenir une intonation plus parfaite que celle de tous les autres violonistes. Enfin, c'est aux éditeurs à lui arracher ses secrets, et je crois que cela en vaut la peine[4]. » La *Gazette* qui publiait cette correspondance, ne devait plus désormais imprimer le nom de Paganini que pour annoncer sa mort.

[1] Catalogue d'autographes XXVII, Halle, Munich, 1906; lettre indiquée par erreur comme étant du 29 août 1839.

[2] *Moniteur*, 21 octobre 1839.

[3] « Le tribunal de première instance avait condamné Paganini à 20.000 francs de dommages-intérêts pour inexécution du traité par lequel il s'était engagé à donner un certain nombre de concerts au casino auquel on avait donné son nom. Mais, aujourd'hui, sur l'appel des créanciers des entrepreneurs du casino, la cour royale, ajoutant à la condamnation prononcée par les premiers juges, a élevé à 50.000 francs le chiffre des dommages-intérêts que paiera Paganini, et a fixé à dix ans la durée de la contrainte par corps. » (*Gazette musicale*, 5 janvier 1840, p. 27-28.)

[4] *Gazette musicale*, 23 janvier 1840, p. 68.



AUTOGRAPHE MUSICAL DE PAGANINI

(Extrait des *Sreghe* (partie de violon). Communiqué par M. Charles Malherbe)

« Paganini est mort à Nice, le 27 mai 1840, laissant un grand nom et une grande fortune à son fils unique, jeune et joli garçon de quatorze ans. Son corps est embaumé et sera envoyé à Gênes sa patrie. Nous espérons bien qu'il en sera de cette mort comme de tant d'autres qui ont été heureusement démenties[1] ».

Cette fois, le démenti ne vint pas, et ce fut Liszt qui se chargea de prononcer pour les lecteurs de la *Gazette musicale*, l'oraison funèbre du grand artiste dont il fut, comme tant d'autres, le disciple :

« Que l'artiste de l'avenir renonce donc, et de tout cœur, concluait Liszt, à ce rôle égoïste et vain dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple ; qu'il place son but, non en lui, mais hors de lui ; que la virtuosité lui soit *un moyen*, non *une fin* ; qu'il se souvienne toujours, qu'ainsi que noblesse et plus que noblesse sans doute :

« GÉNIE OBLIGE.

« F. LISZT[2]. »

Lorsque, le 1er juin 1840, on ouvrit le testament de Paganini, daté du 27 avril 1837, on constata que sa fortune s'élevait à 1.700.000 francs, partie en immeubles, partie en rentes d'Etat, de France, d'Angleterre et des Deux-Siciles. Parmi les légataires, se trouvaient : sa

[1] *Gazette musicale*, 7 juin 1840, p. 334.

[2] *Gazette musicale*, 23 août, p. 431-432 : *Sur Paganini, à propos de sa mort.*

sœur aînée, pour un usufruit de 75.000 francs; sa sœur cadette, pour un usufruit de 50.000 francs ; une dame demeurant à Lucques, pour une rente viagère de 6.200 francs; la mère de son fils, Antonio Bianchi, pour une rente viagère de 1.200 francs. Achille Paganini était nommé héritier universel, le marquis Lorenzo Parento, son tuteur, Giambattista Giordani, Lazzaro Rebizzo et Pietro Torrigliani, de Gênes, exécuteurs testamentaires. Un peu plus tard, la *Gazette musicale de Paris* se faisait l'écho « d'un de ces bruits ridicules dont Paganini sera longtemps le prétexte » et qu'elle enregistrait « seulement pour compléter l'histoire de l'absurde.... On dit que Paganini a légué par testament ses 8 excellents violons à 8 violonistes de premier mérite, à savoir de Bériot, Ernst, Lipinski, Mayseder, Molique, Ole Bull, Spohr et Vieux-Temps[1]. »

Mais l'histoire de Paganini ne s'arrête pas à sa mort, et comme si la nature avait voulu que tout chez cet homme fût extraordinaire et prêtât à la légende, elle réservait au grand virtuose gênois des tribulations posthumes qui n'ont pris fin qu'en 1896, plus d'un demi-siècle après sa mort.

Cette histoire posthume de Paganini a, comme son existence terrestre, provoqué de nombreuses et fréquentes discussions dans la presse; les plus anciennes, peut-être, datent de 1854, et les plus récentes, de 1905.

Paganini étant mort à Nice, son fils voulut tout natu-

[1] *Gazette musicale*, 25 octobre 1840, p. 509.

rellement ramener à Gênes le corps de son père. Une lettre adressée de Nice, le 5 juin, au *Moniteur*, apprenait qu'on n'était pas encore fixé sur le lieu de repos qui devait être assigné à la dépouille mortelle de Paganini[1]. En effet, des difficultés s'étaient, au lendemain de la mort, élevées de la part de l'évêque de Nice, dont un journal contemporain, le *Journal historique et littéraire* de Liége, parle en ces termes :

« Paganini est mort à Nice l'an dernier. Il était noté pour le désordre de ses mœurs et pour son irréligion. Non seulement il n'avait point accompli le devoir pascal, mais avait repoussé les secours de l'Eglise au lit de mort. Ces faits ont motivé, de la part de l'évêque de Nice, un refus de sépulture ecclésiastique. Sur les sollicitations des exécuteurs testamentaires, le prélat a dû instruire un procès en suite duquel la privation de la sépulture ecclésiastique a été prononcée par sentence. Les exécuteurs testamentaires ont insisté et porté la cause en appel devant S. E. le cardinal-archevêque de Gênes, métropolitain, qui a confirmé pleinement, au mois d'août dernier, la sentence de l'évêque de Nice. Le corps de Paganini, après être resté longtemps embaumé et exposé dans ses appartements, a été, par ordre du gouvernement, déposé dans la cave, puis au lazaret de Villefranche, à raison de l'odeur fétide qu'il exhalait. Il sera maintenant enterré hors du cimetière, et le nom de Paganini demeurera rayé du registre parois-

[1] *Moniteur universel*, 16 juin 1840, p. 1436.

sial où une note marginale indique la cause de cette mesure [1]. »

La vérité est que Paganini, « brutalement mis en demeure de se confesser, avait répondu qu'il ne se croyait pas si près de la mort qu'il eût besoin des consolations de l'Eglise ; que quand le moment serait venu il ne manquerait pas à ce devoir suprême » [2]. La sépulture ayant été refusée, malgré les instances du comte de Cessole, du comte de Maistre, alors gouverneur de la province, et d'Achille Paganini, le corps fut embaumé et exposé sur une estrade devant laquelle les curieux défilèrent ; on avait enveloppé la tête de façon assez grotesque, dans un large faux-col entouré d'une cravate blanche, et surmonté d'une sorte de bonnet de coton orné d'un ruban bleu avec large rosette, comme le représente une lithographie contemporaine. Après quelques jours, le corps mis dans un cercueil, il fallut, pour satisfaire à la curiosité des voyageurs accourus à Nice, pratiquer devant la tête, une ouverture munie d'une vitre. Et la foule continua de se presser pour contempler les traits de l'illustre défunt, jusqu'à ce que l'Eglise donnât l'ordre de faire enlever le cadavre, qui fut transporté au lazaret de Villefranche à la pointe de Saint-Hospice [3] ; ce transfert eut lieu de nuit, sous escorte militaire. Entre temps, un brocanteur juif avait proposé au comte de

[1] *Journal historique et littéraire*, 1er décembre 1841.

[2] *L'Illustration*, mars 1854, article de Frédéric Lacroix.

[3] Certains narrateurs ont confondu ce nom de Saint-Hospice avec l'hôpital de Nice.

Cessole, moyennant 30.000 francs, d'emporter le cadavre et de l'exhiber en Angleterre.

Une autre version prétend que le corps fut transporté par mer, de la Santé de Nice à celle de Gênes, mais que, le navire s'étant vu refuser l'entrée du port de Gênes à cause de l'épidémie cholérique qui sévissait alors à Marseille, il vint faire relâche aux îles de Lérins. Le commandant de ce navire fit descendre le cercueil de Paganini sur l'îlot de Saint-Ferréol, où il le fit inhumer. Six ans après, un autre navire serait venu prendre les restes de Paganini et les transporter en Italie. On voit encore, dit-on, au centre de l'îlot de Saint-Ferréol, le trou béant de ce qui fut la tombe de Paganini, le nivellement des terres n'ayant pas été opéré. Les amateurs de pêche qui fréquentent ces parages savent qu'on désigne couramment sous le nom de *Trou de Paganini* l'excavation qui se trouve au milieu de Saint-Ferréol[1].

Cette légende semble assez suspecte, quoiqu'elle émane d'un « vieux Cannois ». Si nous nous en tenons, en effet, au récit de l'*Illustration*, postérieur seulement de dix ou douze ans aux événements, et confirmé par le récit d'un contemporain, l'un des matelots du navire[2], le corps de Paganini n'aurait quitté le lazaret de Villefranche, dans la nuit du 15 août 1843 et non en 1846, que pour être transporté à Gênes, dans une barque.

Cependant, Achille Paganini continuait ses démarches tendant à faire inhumer les restes de son père en terre

[1] *Intermédiaire des chercheurs*, 10 juin 1905, col. 871.

[2] *Id.*, 30 avril 1905, col. 645-646.

sainte. En octobre 1841, il arrivait à Rome avec un jurisconsulte, pour obtenir du pape la revision de la décision de l'archevêque de Nice, en date du 28 juillet 1840, décision confirmée par l'archevêque de Gênes[1]. Le pape cassa la décision épiscopale et fit faire, par l'archevêque de Turin et deux ecclésiastiques gênois, une enquête sur les sentiments catholiques du défunt. Le résultat de cette enquête semble n'avoir jamais été connu. Alors, dans la nuit du 15 août 1843, — en mai 1844, suivant une autre version, — un homme, muni d'un papier signé de l'intendant de la province, accompagné de deux bateliers et de deux portefaix, entra dans le pavillon du lazaret de Villefranche, à la pointe Saint-Hospice. On enleva le cercueil, qui fut placé sur une barque, et l'on partit pour Gênes, en faisant escale à Bordighera, San Remo, Port-Maurice, Savone, etc. Le corps fut déposé dans la villa Polevra, propriété de Paganini, près de Gênes, où le pape autorisa une sépulture *provisoire*. Une nouvelle exhumation eut lieu en 1853, après laquelle les restes de Paganini furent transportés dans le duché de Parme, à sa villa Gaïona. Achille Paganini put alors faire faire, à Parme, un service religieux à la mémoire de son père, qui était chevalier de Saint-Georges, dans l'église de la Steccata, appartenant à cet ordre de chevalerie, mais sans aucune pompe. Enfin, en 1876, troisième exhumation de la villa Gaïona, suivie de ré-inhumation au cimetière de Parme. Mais là encore, Paganini ne devait pas

[1] *Gazette musicale*, 7 nov. 1841, lettre de Rome, 12 octobre.



PAGANINI JOUANT SUR SON STRADIVARIUS
D'après une aquarelle de Poterlet intitulée « Le violon de Crémone ».
(Collection A. Morel d'Arleux.)

trouver une paix sans trouble; car, en 1893, son cercueil fut ouvert une fois encore, en présence de son fils et du violoniste hongrois Ondriczek; et, trois années plus tard, au mois d'août 1896, une dernière exhumation fut provoquée par la création du nouveau cimetière de Parme. Cette exhumation est-elle bien la dernière? Il est permis de l'espérer, sinon de l'affirmer, car il semble bien qu'une destinée impitoyable se soit acharnée pour ne pas permettre en ce monde un repos, pourtant bien mérité, à celui qui fut Paganini.

VI

Paganini composa environ une cinquantaine d'œuvres, si l'on s'en rapporte au catalogue dressé par Conestabile, une dizaine d'années après la mort du grand virtuose. Mais, il n'en reste qu'un petit nombre[1].

Tous les violonistes savent quelle est l'importance des 24 *Capricci*, que Liszt et Schumann transcrivirent en partie pour le piano[2]. Le numéro 1 est une étude en arpèges (les *Caprices* de Locatelli commencent de même). Paganini y fait un emploi fréquent de la modulation, comme dans presque toutes ses études. Plusieurs pas-

[1] Voir p. 124.

[2] Schumann publia en deux cahiers 12 transcriptions des *Caprices* de Paganini, en 1833 et 1835; puis *Six études de concert d'après des Caprices de Paganini*, Op. 10. Les *Bravourstudien nach Paganinis Capricen für das Pianoforte bearbeitet*, de Liszt, parurent en 1842. Voir sur ces différents ouvrages, *Schumann's Gesam. Schriften*, édit Reklam II, p. 11-12 et III, p. 98-100. Le violoniste français Pierre Rod. avait déjà écrit *24 Caprices en forme d'études*.

sages (par exemple, mesures 14, 15, 16, 25, 26, etc., p. 2, édition Peters) montrent que Paganini était un virtuose de la guitare. Il y a là des dispositions d'accords qui se trouvent souvent sur cet instrument.

Guhr dit que Paganini faisait les arpèges avec moins de la moitié de son archet, avec sûreté et rondeur.

Le numéro 2 est caractérisé par des groupes de tierces, sixtes et dixièmes, par des écarts de notes considérables, nécessitant le saut rapide d'une corde.

On sait avec quelle hardiesse, pour son temps, Paganini modulait. Dans le *presto* du numéro 3 on trouve quelques-unes de ces tournures, alors fort audacieuses.

Guhr nous apprend que, dans le numéro 7, Paganini jouait tous les passages en *staccato*, en faisant sauter l'archet, en le jetant sur la corde ; il faisait surtout le *staccato* en râclant et ne le commençait que rarement avec la pointe de l'archet, comme les autres grands maîtres.

Dans le numéro 8, on rencontre une quantité innombrable de difficultés d'intonation.

Il faut citer le rythme original du *presto* du numéro 11, où très fréquemment la première moitié de la mesure (2/4) est composée d'un cursus saccadé, l'autre de triolets.

Ce *presto* ne figure pas dans la transcription de Schumann qui le jugeait intraduisible au piano, peut-être aussi un peu vulgaire.

Dans le numéro 15, la mélodie en octaves sert de thème à une variation disposée en accords arpégés, comme on les écrirait pour le piano.

Le numéro 24 contient dans une de ses variations un exemple remarquable de l'usage du *pizzicato*.

« Il est singulier cependant, que l'effet caractéristique qui fit le grand succès de Paganini, les sons harmoniques, ne paraisse pas dans les *Caprices*[1]. »

Les compositions de concert les plus importantes de Paganini sont, sans contredit, ses concertos. Il y en avait huit: sur les quatre dont il avait écrit l'orchestre, il n'en reste que deux, en *mi bémol* (*ré*)[2] et en *si mineur*, op. 6 et 7, qui furent publiés par Schonenberger à Paris, en 1851.

Ses *variations* ne sont pas moins célèbres ; le même éditeur publia celles composées sur *Di tanti palpiti* (*Tancrède*), *Non più mesta* (*Cenerentola*), le *God save the King* (ou *Heil Dir im Siegerkranz*), *le Carnaval de Venise* (*Oh! Mamma!*) ainsi que le *Moto perpetuo*, qui comprend 3.040 doubles croches, sans aucune pause.

Avant l'époque où Schonenberger entreprit l'édition des ouvrages de Paganini, on n'avait encore gravé que les *Caprices*, op. 1, *Sei Sonate*, op. 2, *Sei Sonate*, op. 3, *Tre gran Quartetti*, op. 4, et *Tre gran Quartetti*, op. 5.

« Un grand mérite se révèle dans les compositions de Paganini, dit Fétis : nouveauté dans les idées, élégance dans la forme, richesse dans l'harmonie et variété dans les effets de l'instrumentation. Ces qualités brillent

[1] C. Witting, *Geschichte des Violinspiels*, p. 43-49.

[2] Paganini a écrit l'accompagnement d'orchestre en *mi bémol* et la partie de violon en *ré*, l'instrument solo étant accordé un demi-ton plus haut que de coutume.

surtout dans ses concertos. Ces concertos ont exercé de l'influence sur ce qui a été fait postérieurement dans ce genre de composition. Leur forme est différente en plusieurs points de la forme classique du concerto de Viotti. On y trouve un mérite d'unité et d'accroissement d'intérêt qui mérite d'être médité par les violonistes compositeurs. En général, sans détourner l'attention du solo par un travail trop compliqué, l'instrumentation a un intérêt qui se lie fort bien avec le dessin principal. Les entrées n'y sont pas froides et symétriques ; enfin, les effets y sont neufs et variés. »

Le premier concerto, en *mi bémol*, dont la partie de violon solo est écrite en *ré*, se rapproche davantage de l'ancien concerto. « Je crois me souvenir, dit Fétis, qu'il le composa en 1811. » Il contient peu de nouveautés ; dans les détails, on remarque une multitude de choses qui font de cet ouvrage une œuvre du plus haut intérêt. Paganini s'y sert de la quatrième corde dans le second solo.

L'*adagio* (*ut mineur*) est un dialogue entre la quatrième corde et les trois autres. Le *rondo*, avec un coup d'archet *staccato* jeté et rebondissant, est original. On y remarque aussi des traits en dixième, pour la première fois combinés de diverses manières, dont Paganini tirait des effets extraordinaires par sa merveilleuse sûreté de mécanisme.

Le second concerto, en *si mineur*, débute par un morceau large et passionné ; l'harmonie y est souvent intéressante dans ses successions, l'instrumentation

intelligente et riche d'effets. Les *tutti* sont peu développés et n'ont d'autre but que de lier les diverses parties des *soli*. La phrase du début du premier solo est grandiose et d'un large développement.

Paganini y fait preuve d'une grande audace par la combinaison des difficultés, tant de l'archet que de la main gauche. On y trouve un double trille descendant en tierces, dans lequel le virtuose était incomparable, tant par le brillant que par la justesse irréprochable des intonations. Le thème du second solo est entièrement différent du premier : la mélodie en est expressive et mêlée d'effets de *staccato* auxquels Paganini donnait un caractère particulier. Le trait qui suit ce thème, tout en double corde, est d'un grand effet : ces combinaisons offrent d'immenses difficultés dont le grand artiste se jouait comme de badinages[1].

L'*adagio* (en *ré*) est un *cantabile* du plus beau caractère. Plus simple que les autres compositions de Paganini, il ne faisait pas un grand effet, parce qu'on recherchait toujours en lui le prestige de l'extraordinaire ; néanmoins, les formes de la mélodie sont distinguées, expressives et remplies de charme. L'instrumentation

[1] « Dans tous ses premiers morceaux, ajoute Fétis, les traits en double corde et en coups d'archet sautés sont d'un genre neuf, et n'ont rien de la forme ordinaire du concerto. Deux choses sont également remarquables par la manière dont Paganini les exécutait : la première était la justesse parfaite de la double corde, écueil des violonistes les plus habiles, surtout dans la rapidité excessive des traits, la seconde était la merveilleuse adresse avec laquelle l'archet tombait d'aplomb sur les cordes, quelle que fût la distance des intervalles. Il y avait, dans cette seule partie du talent de l'artiste, une prédestination évidente et toute une vie d'exercices. »

est de très bon goût. Le rondo avec accompagnement obligé de clochette, est une délicieuse fantaisie où les tours de force les plus invraisemblables sont combinés avec un goût exquis. Le motif principal est d'une élégance remarquable. Tout est neuf dans ce morceau, soit par les détails, soit par le plan général.

L'*allegro* de sonate pour violon et orchestre, intitulé *Moto perpetuo*, n'est remarquable que comme étude d'archet détaché, d'un mouvement très rapide qui ne s'arrête qu'à la dernière mesure. Ce genre de difficulté exige une grande souplesse de bras pour éviter la fatigue, et un ensemble parfait de la main gauche et de l'archet. Ce morceau, considéré comme composition, a peu d'importance, mais comme étude, il est intéressant.

L'introduction des *Streghe* est courte ; la première variation, toute en double et en triple corde, est fort difficile : c'est une excellente étude pour la justesse d'intonation. Dans la seconde, on trouve un mélange de sons harmoniques et de pizzicati, d'un effet original. La troisième est un dialogue entre la quatrième corde et les sons harmoniques doubles, « effet neuf, qui a toujours été salué par les acclamations du public ». Le finale qui suit cette variation est terminée par des traits rapides sur la quatrième corde et en sons harmoniques de la plus grande difficulté.

Le *God save the King* rassemble tous les effets nouveaux découverts par Paganini. Le thème est écrit à trois et quatre parties ; la mélodie est jouée par l'archet et les parties d'accompagnement sont pincées. La pre-

mière variation, toute en double corde, présente des successions de tierces et de dixièmes. Paganini la jouait d'un mouvement vif et léger qui ajoutait beaucoup à la difficulté. La seconde variation est en triolets rapides, entremêlés de traits en double corde et de *staccato* sautés. Dans la troisième, le chant est soutenu d'un mouvement très lent, pendant que l'accompagnement exécute, sur les troisième et quatrième cordes, des batteries dans un mouvement très rapide. La quatrième est d'un genre très original; elle consiste en des traits vifs en sons pincés dans la partie supérieure, pendant que l'accompagnement est joué sur les cordes inférieures par l'archet *staccato*. La cinquième variation, écrite en doubles cordes, est un effet d'écho à l'octave aiguë; la basse est pincée sur les cordes inférieures. Enfin, la sixième et dernière est tout en arpèges *staccato* sautés, dont l'exécution est fort difficile, à cause des positions compliquées de la main gauche.

Les variations sur *Di tanti palpiti* sont écrites en *si bémol;* la partie du violon solo, accordé dans ce ton, est donc écrite en *la*. Dans la seconde variation, la quatrième corde est descendue jusqu'au *si bémol* en bas. Paganini faisait ce changement d'accord avec tant d'adresse et de sûreté, que personne ne s'en apercevait dans ses concerts[1]. Le morceau commence par une introduction *larghetto*, suivie d'un récitatif. Le thème est joué simplement sans aucune combinaison d'effets. Dans la

[1] Nous avons rapporté plus haut l'opinion contraire de Guhr.

seconde variation, des passages en doubles cordes présentent de grandes difficultés pour l'archet ; la troisième est la plus curieuse et la plus difficile, avec ses successions de tierces en sons harmoniques, qui reproduisent le thème, ses traits et ses grands arpèges.

Dans les variations de *la Cenerentola* (*Non più mesta*), en *mi bémol*, le violon solo est accordé comme précédemment ; il joue en *ré*, ainsi que dans le premier concerto. La seconde variation rappelle des effets déjà employés dans les autres ouvrages de l'auteur. La troisième, en mineur, est presque entièrement écrite en octaves. La quatrième est en écho ; les effets d'écho sont en sons harmoniques doubles. Elle est suivie d'un final en tierces et en octaves, de l'effet le plus brillant, mais d'une exécution difficile.

Les vingt variations du *Carnaval de Venise*, sur l'air populaire *Oh! mamma!* ne sont pas toujours de très bon goût. Celles sur l'air de *Barucaba* offrent chacune une étude spéciale sur chacun des coups d'archet. La plupart sont dans des tons différents.

Telle est brièvement résumée l'opinion de Fétis[1], écrite il y a un demi-siècle, lorsque le célèbre écrivain musical présenta au public français l'édition des œuvres de Paganini. Sans doute, aujourd'hui, la technique du violon ayant fait de nouveaux progrès, grâce surtout au grand virtuose gênois, beaucoup de l'étonnement de nos pères n'est plus de mise, en présence de ces composi-

[1] Fétis, *Paganini* (Paris, Schonenberger, 1851).

tions. D'autre part, le goût musical est devenu plus sérieux, et nous ne voyons plus que la virtuosité pure dans des compositions qui soulevèrent jadis tant d'admiration et d'enthousiasme. Il n'en reste pas moins que Paganini, dont l'œuvre était beaucoup plus considérable que celle qui nous est parvenue jusqu'ici sous son nom, était non seulement un grand virtuose, mais aussi un compositeur, dont le style, s'il n'est pas supérieur à celui de ses contemporains italiens, ne leur est pas, non plus, inférieur, sous le rapport de l'orchestration.

Paganini n'a pas, à proprement parler, fondé d'école ; on ne lui connaît qu'un seul élève direct, Camillo Sivori, de Gênes comme lui, et qui continua sa tradition presque jusqu'à notre époque.

ŒUVRES DE PAGANINI

Conestabile a, le premier, établi ainsi la liste des œuvres de Paganini :

I. Quatre concertos pour violon, avec les accompagnements.
II. Quatre concertos dont l'orchestre ne fut pas composé. Le dernier a été écrit par Paganini peu de temps avant sa mort.
III. Variations sur un thème comique continué par l'orchestre.
IV. Sonate pour la grande viole avec orchestre.
V. *God save the King*, varié pour le violon, avec orchestre.
VI. *Le Streghe*, variations sur un air de ballet de S. Mayer et Vigano, avec orchestre.
VII. Variations sur *Non più mesta*, de *la Cenerentola.*
VIII. Grande sonate sentimentale.
IX. Sonate avec variations.
X. *La Primavera*, sonate sans accompagnement.
XI. *Varsovie*, sonate.
XII. *La cidarem la mano*, variations d'après un air de Mozart (*Don Juan*).
XIII. *Le Carnaval de Venise.*
XIV. Variations sur *Di tanti palpiti* (Rossini).
XV. *Marie-Louise*, sonate.
XVI. Romance pour le chant.
XVII. Cantabile pour violon et piano.
XVIII. Polonaise avec variations.
XIX. Fantaisie vocale.
XX. Sonate pour violon seul.
XXI. Six quatuors pour violon, alto, violoncelle et guitare (op. 4 et 5, intitulés *Gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello*).
XXII. Cantabile et valse.
XXIII. Trois duos pour violon et violoncelle.
XXIV. Autres duos et petites pièces pour violon et guitare.

Les ouvrages suivants seulement sont complets et ont été publiés:

Les vingt-quatre caprices (op. 1) que ne mentionne pas la liste précédente; deux concertos, en *mi bémol* [*ré majeur*] et en *si mineur* (op. 6 et 7) ; — dans ce dernier, se trouve la fameuse *Clochette* ou *Campanella*; douze sonates pour violon et guitare (op. 2 et 3); six quatuors (op. 4 et 5) ; un *allegro* de sonate, avec orchestre, intitulé *Movimento perpetuo* (op. 11) ; *le Streghe*, avec orchestre (op. 8); *God save the King*, avec variations, pour orchestre (op. 9); *Di tanti palpiti*, avec orchestre (op. 13) ; *Non più mesta*, avec orchestre (op. 12) ; *le Carnaval de Venise*, vingt variations sur un air populaire vénitien : *Oh! mamma!* (op. 10).

Soixante variations dans tous les tons, en trois suites, avec accompagnement de piano ou guitare, sur l'air : *Barucaba*. C'est un des derniers ouvrages de Paganini, écrit à Gênes en 1835 et dédié à l'avocat L.-G. Germi.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERS. *Paganini* (Paris, 1831).

ANONYME. *Biographie von Nicolò Paganini* (Zürich, 1846).

ANONYME. *Paganini. Variations poétiques* (Lyon, 1831).

O. BRUNI. *Niccolò Paganini celebre violonista genovese* (Firenze, 1873).

G. CONESTABILE. *Vita di Niccolò Paganini* (Perugia, 1851).

ESCUDIER. *Mes souvenirs. Les Virtuoses* (Paris, 1868).

— *Vie et aventures des Cantatrices célèbres, suivies de la vie anecdotique de Paganini* (Paris, 1856).

FAYOLLE. *Paganini et Bériot* (Paris, 1831).

FÉTIS. *Notice biographique sur Nicolò Paganini* (Paris, 1851).

G. G. *Paganini* (Roma, 1840).

GERVASONI. *Nuova teoria di musica* (Milan, 1812).

GUHR. *L'Art de jouer du violon de Paganini* (Paris, Schott, 1831).

— *Paganini à Francfort en 1829*, article reproduit dans les *Mittheilungen* von C. F. Schmidt (Heilbronn, janvier 1901).

George Harrys. *Paganini in seinen Reisewagen und Zimmer, in seinen redseligen Stunden, in gesellschaftlichen Zirkeln und seinen Conzerten. Aus dem Reisejournal* (Braunschweig. 1830).

Adolph Kohut. *Aus dem Zauberlande Polyhymnia's, Neues über Paganini* (Berlin, 1812).

Imbert de Laphalèque. *Notice sur Nicolo Paganini* (Paris, 1830).

Gustav Nicolai. *Arabesken für Musikfreunde* (Leipzig, 1835).

A. Niggli. *Nicolò Paganini, Musikal Vorträge*, de Waldersee, nos 44-45 (Leipzig, 1892).

Alfredo Mandelli. *Carlo Bignami e Nicolo Paganini* (Milano, 1893).

E. Ortlepp. *Grosses Instrumental- und Vocalconcert. Eine musikalische Anthologie* (Stuttgart, 1841).

Elisa Polko. *Paganini und die Geigenbauer* (Leipzig, 1875).

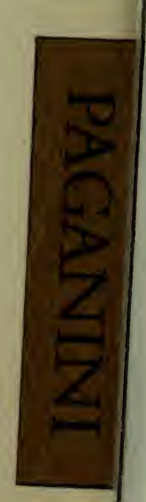
Maximilian-Julius Schottky. *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und Mensch* (Prag. J. G. Calve, 1830).

F. C. J. Schutz. *Leben, Character und Kunst des Ritters Nicolo Paganini* (Leipzig, 1830).

C. Witting. *Geschichte des Violinspiels* (vom Ende's Verlag, Leipzig, vers 1900).

J.-W. Wasielewski. *Die Violine und ihre Meister* (3e édit., 1893).

Paganini a été mis deux fois au moins à la scène, à Paris : dans un « à-propos anecdotique en un acte mêlé de couplets » de Dervergers et Varin : *Paganini en Allemagne* Nouveautés, 10 avril 1831 ; et dans *la Chambre de Rossini* « canevas à l'italienne » de Merle et Simonnin, Variétés, février 1834. L'acteur Lhérie remplissait dans cette dernière pièce le personnage du grand virtuose.




BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20378 1015